République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Hadj Lakhdar de Batna



Faculté des Lettres et des Science Humaines
Département de Français
École Doctorale de Français
Antenne de Batna

Thème

L'altérité et le Moi étrange chez Tahar BEN JELLOUN dans *L'Enfant de sable* et *Cette Aveuglante Absence de lumière*

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère.
Option : Sciences des textes littéraires.

Sous la direction du Professeur:
Saïd KHADRAOUI

Présenté par :
Mme. Samia MOUFFOK

Membres du jury

Président :	**Pr.Saddek AOUADI, Pr Université de Annaba.**
Rapporteur :	**Pr.Saïd KHADRAOUI, Pr Université de Batna.**
Examinateur:	**Dr. Rachida SIMON, MC Université de Batna.**
Examinateur:	**Dr. Rachid RAÏSSI, MC Université de Ouargla.**

Année Universitaire
2007/2008



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Hadj Lakhdar de Batna



Faculté des Lettres et des Science Humaines
Département de Français
École Doctorale de Français
Antenne de Batna

Thème

L'altérité et le Moi étrange chez Tahar BEN JELLOUN dans *L'Enfant de sable* et *Cette Aveuglante Absence de lumière*

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère.
Option : Sciences des textes littéraires.

Sous la direction du Professeur:
Saïd KHADRAOUI

Présenté par :
Mme. Samia MOUFFOK

Membres du jury

Président :	**Pr.Saddek AOUADI, Pr Université de Annaba.**
Rapporteur :	**Pr.Saïd KHADRAOUI, Pr Université de Batna.**
Examinateur:	**Dr. Rachida SIMON, MC Université de Batna.**
Examinateur:	**Dr. Rachid RAÏSSI, MC Université de Ouargla.**

Année Universitaire
2007/2008

Dédicace

Je dédie ce travail

A la mémoire de mon grand père Salah MOUFFOK

Aux deux personnes que j'aime le plus sur terre, et auxquelles je ne cesserai de dédier tous mes succès :

Ma mère

La meilleure femme du monde. Pardonne-moi chaque minute de souffrance que je t'ai causée durant ce dur labeur.

Mon père toi qui as été, et qui es toujours un grand homme.

Pour l'instant je n'ai que ce modeste travail à te dédier.

A mon frère Badraddine sans ton aide je ne saurais jamais faire ce travail.

A mon mari Abdelaziz CHEBAKI dont l'encouragement et les sacrifices m'ont aidée à accomplir ce travail.

Une pensée toute particulière pour mes deux filles Nadine et Salsabil

A mes soeurs, avec un clin d'oeil malicieux vers ma petite NADA

A toute La famille MOUFFOK

A toute ma belle famille CHEBAKI

A mon oncle Ahmed MOUFFOK et toute sa famille

A ma belle mère Djamila et tous mes beaux frères

A tous mes amis que j'aime et qui m'aiment

SOMMAIRE

REMERCIEMENT

Je ne saurais assez remercier Pr. Saïd KHADRAOUI pour sa confiance et son enthousiasme pour mon sujet de recherche ; ses précieux conseils et suggestions auxquels ce mémoire doit énormément.

Merci de m’avoir fait découvrir le plaisir de la recherche, et de m’avoir soutenue jusqu’au bout. .

J'ai le plaisir de remercier Docteur SIMON Rachida pour son jugement, qui a permis d'améliorer la qualité de l'étude présente, et qui sont très stimulants pour continuer le travail entamé.

Que tous mes enseignants et collègues de travail trouvent ici mes remerciements les plus sincères pour leurs encouragements et leur amitié.

Introduction

Comme l'être humain n'existe pas sans société, il s'ensuit qu'on ne fait l'expérience de son identité qu'à travers celle de l'altérité, autrement dit en découvrant l'autre, l'être se découvre et devient conscient de son identité qui est une espèce d'étrangeté par rapport aux autres.

Souvent le mot altérité invite le substantif pluralité dans la pensée, mais ce n'est pas toujours le cas. Car nous vivons constamment avec un autre –un moi étrange-, même si on est solitaire, c'est l'autre en nous qui nous évite la folie mais, parfois, l'invite.

Généralement, nous trouvons dans les œuvres littéraires des dialogues où l'altérité est discutée entre deux, alors que dans les deux romans de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable* et *Cette Aveuglante Absence de lumière* , nous assistons à des discussions menées une à une avec soi, puisque les deux personnages principaux des romans n'ont pas le choix de s'ouvrir sur les autres. Ils vivent une situation d'isolement involontaire. L'Altérité à soi semble le seul chemin d'une communication négociée entre le « moi-même » et le « moi étrange».

Nous observerons deux situations où l'identification se fait dans les conditions de l'isolement du protagoniste, de son replie sur soi-même involontaire, mais forcé. Les deux protagonistes, dans deux contextes très différents, font un travail mental pour surmonter les conditions imposées par leur entourage.

La première situation est l'histoire d'Ahmed/Zahra dans *L'Enfant de sable* [1] et la deuxième est celle de Aziz ancien détenu au bagne de Tazmamart dans *Cette Aveuglant Absence de lumière*[2]. A travers ces deux histoires Tahar Ben Jelloun reflète l'image du vécu marocain avec toutes les contraintes de l'autorité dans deux contextes socio-historiques différents.

[1] Ben Jelloun, Tahar, *L'Enfant de sable,* Paris, Seuil, 1985. Les références à cette édition seront désormais indiquées par le sigle ES, suivi immédiatement du numéro de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte

[2] Ben Jelloun, Tahar. *Cette Aveuglante Absence de lumière*. Paris. Seuil, 2001.

Nous avons donc choisi *L'Enfant de Sable* , qui est un roman que l'auteur a écrit en s'appuyant sur un fait divers, un mensonge social pour critiquer la condition féminine dans la société marocaine et qui illustre -d'une manière remarquable- cet exil intérieur, qui résulte de l'influence de la société sur l'individu marocain et le rapport de l'individu à son entourage.

Par contre *Cette Aveuglante Absence de lumière* est en quelque mesure une œuvre de témoignage qui traite les presque vingt ans d'emprisonnement de 58 personnes accusées dans le coup d'état de juillet 1971.

Ce travail de mise en parallèle a dégagé une idée commune aux deux textes, celle des limites que je traiterai sous le nom de l'isolement[3], qui va apparaître dans divers contextes (social, physique, religieux, mental, psychologique, individuel, collectif et autres).

L'intérêt de cette recherche, est de montrer comment la question de « l'Altérité à soi » peut ou ne peut pas être négociée en isolation de l'extérieur, dans une situation où la conscience de soi ne trouve d'autre appui que sa propre réflexion, - psychique aussi bien qu'optique. Cette réflexion, est-elle un élément autonome ou lié aux différentes influences du passé et du statut identitaire de la personne ayant vécu cette situation d'isolement?

Nous tenterons par le biais de cette recherche de répondre à la problématique suivante: Est-ce que « l'altérité à l'autre » influence « l'altérité à soi » dans une situation d'isolement forcé où la conscience de soi ne trouve d'autre appui, que sa propre réflexion?

Le choix de la présente étude est régi par le désir de répondre à plusieurs objectifs. Ainsi, il émane d'un souhait de tracer un panorama d'une présentation de l'altérité où les dialogues sont négociés entre le "Moi-même" et le "Moi étrange" (le monologue intérieur).

---

[3] Notion à développer par la suite dans le premier chapitre.

Le deuxième objectif c'est d'éclairer l'écart identitaire homme-femme dans la société marocaine à culture masculine et son influence sur la perception de l'autre et de soi-même.

Le troisième est de montrer comment les discussions des individus avec eux-mêmes influence leur relation avec l'autre en cas d'isolement involontaire, et en présence de cet écart identitaire.

Enfin essayer de montrer quelques aspects de l'écriture benjellounienne à travers cette Altérité à soi.

Ce qui ne peut s'appréhender sans un certain nombre d'hypothèses à émettre. Nous supposons qu'en cas d'isolement involontaire, "l'altérité à soi" s'influence par le statut identitaire, car si la personne ne s'accepte pas, ses discours d'altérité négociés avec soi- même vont porter la marque de ce refus d'identité, qui est le résultat de l'écart identitaire homme-femme dans la société marocaine à culture masculine.

Nous postulons, en outre, que l'isolement est une nouvelle situation où « l'Altérité à soi » ne s'influence pas du passé ni du statut identitaire, mais qu'elle met en évidence la continuité d'une vie impossible (une survie) souvent gérée par l'oubli.

Nous allons voir à travers ces ouvrage comment un travail mental, impliquant notamment la mémoire, permet à des détenus qui se trouvent dans des conditions atroces de rester libres, malgré les apparences. Par le biais du roman -témoignage, ou témoignage romancé, l'enfermement physique se dévoile grâce à une lecture minutieuse. C'est là que l'individu est le plus limité par un espace physique et des moyens de pression psychologique. Mais c'est dans cette partie aussi que nous pouvons le plus justement démontrer le jeu individuel des déplacements, par soi ou par l'entourage, de limites fixées.

Justification du choix

L'idée d'une analyse descriptive / comparative entre une œuvre de fiction *L'enfant de sable* et d'une autre de témoignage *Cette Aveuglante Absence de lumière* peut paraître, de prime abord, infertile étant donné que nous avons affaire à deux romans qui appartenaient à deux périodes distinctes, à deux styles d'écritures différents et surtout à des préoccupations fort divergentes.

Pourtant cette apparente divergence cache beaucoup de similitudes qui ne demandent qu'à être débusquées. C'est pour cela qu'une telle lecture, aussi inattendue soit-elle, peut s'avérer révélatrice aussi bien de convergences que de divergences insoupçonnées.

Nous estimons que *L'Enfant de Sable* et *Cette Aveuglante Absence de lumière ,* sont proches l'un de l'autre à plusieurs égards[4], du moins concernant la présence d'un dialogue négocié avec soi-même (monologue intérieur) en isolement, particulièrement sur le terrain de la revendication de la liberté et de l'identité.

De prime abord, nous tenons à préciser que le présent travail prétend à l'application d'une méthode descriptive et une approche analytique et comparative mais, il n'exige aucunement à la mise en évidence de l'efficacité d'un quelconque appareil analytique.

Par ailleurs, son intention est de parvenir à atteindre la lisibilité la plus totale, en réduisant ce que Jean Ricardou appelle «le deuxième analphabétisme» qui bloque le lecteur chaque fois qu'il est en situation de déchiffrage de texte littéraire, et ce par rapport à la thématique que nous nous proposons d'approcher. Sur ce sujet J. Ricardou écrit dans *Problèmes du Nouveau roman* (p. 20) :

> *Lire la littérature (…) c'est tenter de déchiffrer à tout instant la superposition, l'innombrable entrecroisement des signes dont elle offre le plus complet répertoire. La*

[4] Ce point sera développé dans le chapitre de la présentation du corpus.

littérature demande en somme qu'après avoir appris à déchiffrer mécaniquement des caractères typographiques, l'on apprenne à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite. Pour elle, il existe un second analphabétisme qu'il importe de réduire[5].

Pour cette raison, nous n'avons pas hésité à emprunter nos concepts à plusieurs disciplines qui forment une large tranche des sciences humaines, en l'occurrence la psychanalyse, la sociologie, la sémiologie, la philosophie... C'est donc à un exercice interdisciplinaire que nous nous sommes livrée.

Les deux romans de Tahar Ben Jelloun n'appartiennent pas au même style d'écriture. Nous pouvons dire même que les instances narratives sont opposées *: L'Enfant de Sable* est un roman de fiction qui s'inspire d'un fait divers, par contre *Cette Aveuglante Absence de lumière* est un roman de témoignage tiré de faits réels inspirés par le témoignage de Aziz Benbine (ancien détenu et l'actant principal du roman).

Dans ce témoignage romancé l'écrivain a ajouté son empreinte. Même Aziz a éprouvé du plaisir en lisant le roman car il a détecté une fiction qu'avait glissé l'auteur pour mieux témoigner, il dit dans sa lettre à Tahar Ben Jelloun :

(...) J'ai lu le livre d'un trait, ça fait longtemps que ce n'est pas arrivé. Il est impeccable. Je ne sais pas si c'est parce que je cherchais personnellement quelque chose dans ce texte, mais je trouve que le personnage central manque d'une certaine continuité psychologique. C'est tantôt moi, tantôt toi, tantôt une autre personne. (…) Bravo pour le rêve du père en guenilles, le symbole est génial. J'ai adoré le passage de L'Étranger. J'avais besoin d'entendre parler aujourd'hui de Camus, particulièrement dans cette histoire. Camus était le

[5] Christiane Achour, Lectures Critiques, Cours de la division de français, Alger, 2ème édition, O.P.U. 1980. p. 3.

> *lien qui unissait mes deux vies antérieures. Ma jeunesse et Tazmamart. C'est un des liens qui* évitent la dislocation de mon moi.[6]

Malgré ces divergences, les similitudes apparaissent nombreuses. D'abord, il y a l'idée de l'isolement involontaire (l'enfermement) qui sans doute existe dans notre corpus, il ne figure pas de la même manière car dans L'*Enfant de sable* Ahmed/Zahra est isolé dans l'identité masculine, privé de sa féminité, il souffre des limites imposées par la décision du père –en premier temps- mais après, c'est lui qui va décider de les garder ; tandis que Aziz est isolé dans une cellule, son isolement carcéral et les limites sont imposées par la loi.

Le miroir aussi apparaît comme objet/thème commun car en analysant les deux romans on a remarqué qu'il s'agit du « stade du miroir »[7] dans *L'Enfant de Sable* qui est l'équivalent du moment de l'identification du moi ; par contre dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* le miroir représente la réalité oubliée.

Troisième similitude paraît dans le thème de l'oubli qui offre aux protagonistes le choix d'une nouvelle vie (survie) adaptée aux nouveaux contextes.

Dans notre travail, nous allons procéder par un raisonnement syllogistique : du général au particulier ; nous allons approfondir en analysant ces différences et ces ressemblances.

Pour pouvoir atteindre nos objectifs, nous allons dans un premier temps nous pencher sur la présentation de Tahar Ben Jelloun ainsi que l'arrière-plan historique du corpus sous le titre « L'écart identitaire homme-femme » que nous jugeons nécessaire à la présentation et à la compréhension des textes, puisque :

---

[6] Lettre de Aziz Binebine à Tahar Benjelloun, Impeccable : http://www.marochebdo.press.ma/MHinternet/Archives_448/html_448/unfaux.html visité le 7 janvier 2007

[7] Notion psychologique crée par *Henri Wallon qu'on va développer par la suite.*

Pour comprendre le signifié d'un récit de fiction, il faut connaître le référent du monde réel dont il s'inspire [8] .

Toujours au premier chapitre, nous définirons le concept de l'altérité de manière générale puis l'altérité à soi pour expliquer ce que veut dire le moi étrange.

Ensuite nous aborderons dans le chapitre deux l'analyse de l'état d'isolement des protagonistes à travers la présentation du corpus. Nous analyserons la quête d'identité, l'exil intérieur et la mémoire individuelle dans *L'Enfant de sable* . Dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* nous analyserons la mémoire /l'oubli, la quête de la liberté et la mémoire collective Cela nous permettra déjà de dégager des divergences et des convergences, aussi bien sur le plan personnel que sur le plan de l'écriture.

Cette approche se combine avec l'observation de certains procédés narratifs qui permettent de définir les relations entre auteur, personnage et narrateur pour ainsi accéder, par la suite, à une analyse psychologique, voire psychanalytique purement littéraire, plus approfondie du récit.

Dans le chapitre trois, nous aborderons la signification du miroir comme étant objet/thème dans les deux romans, ainsi que les dialogues de l'altérité négociés à soi-même, le « je » et la narration.

Il s'agira d'une étude sur les représentations de l'altérité, et du "Moi étrange" dans les deux romans de Tahar Ben Jelloun. La perspective adoptée pour l'analyse des ouvrages retenus pour ce mémoire sera centrée en premier lieu sur les divers moyens littéraires utilisés pour la comparaison des œuvres du point de vue de cet isolement qui est la cause des discours d'altérité négociés avec le moi étrange.

---

[8] FREBY, François, *L'effet réel fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible invraisemblance*, dans http://fabula.org/cgibin/imprimer.pl?doc=/effet/interventions/5.php, p. 3, consulté le 5 septembre 2006

Puis, en second lieu, les éléments psychologiques seront développés renvoyant chaque individu à son propre isolement.

CHAPITRE 1

L'Altérité et l'écart identitaire homme-femme dans la société marocaine

Présentation de Tahar Ben Jelloun

Avant de s'attaquer à la question de l'altérité et du moi étrange chez les personnages de Ben Jelloun et en les considérant en tant que générateurs de leurs quêtes, il faudrait envisager le positionnement de l'écrivain entre deux espaces : le Maroc et la France.

Tahar Ben Jelloun est actuellement le plus connu des auteurs marocains puisque son œuvre est traduite dans près de cinquante pays[9].

Il est né à Fès en 1944. Il a fait ses études d'abord à l'école primaire bilingue arabo-française, et ensuite au lycée français de Tanger.

Lors de ses études de philosophie à Rabat, Tahar Ben Jelloun connaît le début d'une répression estudiantine. En 1965, beaucoup d'étudiants manifestent dans les grandes villes du Maroc, mais les autorités réprouvent, et le jeune homme est accusé d'avoir organisé les émeutes. Il est envoyé avec 94 autres de ses camarades en camp disciplinaire de l'armée en 1966. Il n'est libéré qu'en janvier 1968 et reprend ses études. Ensuite il devient professeur de philosophie dans les lycées au Maroc.

Il dût quitter son pays en 1971 quand fut annoncée l'arabisation des études pour lesquelles il n'était pas formé. Collaborateur du journal « Le Monde » à partir de 1972, il obtient un doctorat de psychiatrie sociale en 1975, expérience qui donna lieu à *La réclusion solitaire (1976).*

La célébrité lui vint avec *L'Enfant de sable* paru en 1985 et il connut un grand succès avec la suite qu'il en fit *La Nuit sacrée (1987)* qui obtint le prix Goncourt en 1987.

Tahar Ben Jelloun est un auteur prolifique dont la démarche artistique se partage en plusieurs genres : du roman à la poésie en passant par l'essai, il

[9] *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* ont été traduits (43 langues) ainsi que *Le Racisme expliqué à ma fille* (33 langues dont l'espéranto)

revendique un statut d'intellectuel engagé. Il s’est exprimé à propos de la Tchéchénie, des massacres en Algérie, mais pas sur le Maroc qui a pourtant connu des années noires sous le roi Hassan II.

Ce mutisme lui a été particulièrement reproché quand il a fait paraître son livre sur le bagne de Tazmamart : *Cette Aveuglante Absence de lumière* .

Cependant, l'originalité de cet écrivain réside dans son art de saisir tous les aspects de la tradition et de la culture maghrébine en une association très singulière avec le vécu quotidien et les problèmes sensibles de la société.

D'où une écriture qui dérange par ses modalités et ses thèmes privilégiés mettant en scène des sujets tabous ou des êtres exclus de la parole. "Enfance saccagée", prostituée, immigré, fou combien sage, homme-femme, et tant d'autres figures livrées à l'errance et au besoin d’une harmonie intérieure peuplent l'univers romanesque de Ben Jelloun. (Les deux protagonistes de notre corpus reflètent parfaitement ce déséquilibre intérieur.)

Tahar Ben Jelloun vit actuellement à Paris avec sa femme et ses deux enfants, pour qui il a écrit plusieurs ouvrages pédagogiques (comme *Le Racisme expliqué à ma fille*, 1997).

Il est aujourd'hui régulièrement sollicité pour des interventions dans les écoles et collèges. Tahar Ben Jelloun a reçu le Prix IMPAC à Dublin en juin 2004 ; ce prix, décerné par un jury international après une sélection faite par 162 bibliothèques et librairies anglo-saxones a couronné le roman *Cette aveuglante absence de lumière.*

Les critiques ont également noté que Ben Jelloun pénètre ses connaissances de la théorie psychanalytique dans son écriture, ce qui lui confère une capacité unique à construire des personnages complexes pleinement réalisés.

En effet, dès ses premiers romans, et plus particulièrement *Harrouda*[10] et *Moha le fou, Moha le sage*[11], on assiste à la mise en spectacle du corps féminin à travers toute sa violence érotique. Si le sujet surprend et bouscule le

[10]Tahar, Ben Jelloun*, Harrouda,* Paris, Denoël, 1973
[11]Tahar, Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage* Paris, Le Seuil, 1978,

lecteur conformiste, les processus d'une écriture complexe redoublent les difficultés d'interprétation.

Cependant, avec *La Prière de l'absent*[12] et *L'Enfant de sable*, les romans de Ben Jelloun semblent retrouver un profil plus sécurisant en offrant un aspect plutôt conforme au schéma du roman traditionnel, du moins en apparence. Néanmoins, quelles que soient les formes de ces récits, les êtres marginalisés par le discours officiel et le drame du corps exclu demeurent au cœur même des stratégies de cette écriture.

Outre la violence du langage mis en avant par ses récits, l'une des caractéristiques qui explique les réactions contre ces œuvres ainsi que certains blocages chez le lecteur maghrébin, est certainement liée à la quête de l'harmonie entre la création romanesque et le réel.

Or, si Ben Jelloun s'intéresse au drame de l'immigré, à la prostituée, au fou..., il n'a point pour objet de reproduire des schémas ou des portraits d'êtres familiers directement reconnaissables. Ses personnages qui émanent du conte, de la légende et du mythe existent essentiellement dans un monde onirique. Il s'agit d'êtres livrés dans l'errance à travers les désordres de la mémoire et l'insubordination de l'imaginaire. Dans la mesure où la sensibilité poétique de l'écrivain est en rupture avec les pratiques conventionnelles, cette conception du roman peut rebuter le lecteur ou au contraire stimuler un intérêt singulier.
Le réel qui n'est point exclu de l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun se poursuit sur des parcours parallèles. Lorsque l'écriture s'engage dans le rêve et le délire, elle fait appel à notre pouvoir de déchiffrer les signes au-delà des schémas figés de la représentation. Le lecteur est alors invité à se mettre à l'écoute de l'étrangeté des discours investis. C'est ce qu'on peut aisément relever dans l'écriture romanesque dès la parution de Harrouda.

[12]Tahar, Ben Jelloun, *La Prière de l'absent,* Paris, Le Seuil, 1985

2- La définition d'altérité (L'étranger absolu)

> *Je suis l'architecte et la demeure ; l'arbre et la sève ; **moi** et un **autre** ; **moi** et **une autre**. Aucun détail ne devrait venir, ni de l'extérieur ni du fond de la fosse, perturber cette rigueur. Pas même le sang. Et le sang un matin a taché mes draps. Empreintes d'un état de fait de mon corps enroulé dans un linge blanc, pour ébranler la petite certitude, ou pour démentir l'architecture de l'apparence .*[13]

Pour pouvoir analyser ces romans sous l'aspect de l'altérité, il nous faut d'abord éclairer cette notion, qui se manifeste sous plusieurs formes.

Dans la définition du terme Altérité apparu dans le dictionnaire général de la langue, *Le Grand Robert de la langue française*[14]. L'origine du mot altérité est rattaché au bas latin *alteritas*, de la racine *alter*, c'est-à-dire "autre", et qui fait état de l'usage principalement philosophique du terme, référant au "fait d'être un autre", au "caractère de ce qui est autre". Le mot « autre », qui vient étymologiquement du latin « alter », exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même, qui est donc distinct, différent ou étranger.

Si l'on s'appuie au *Petit Robert*[15] pour repérer la définition du mot « autre », on trouve cette explication : *Ce qui n'est pas le sujet, ce qui n'est pas nous, moi* . De l'étymologie de ce mot et de cette définition, nous pouvons retenir que l'Autre est une chose ou une personne qui est différente de nous, et se définit par rapport à nous, mais qui ne nous appartient pas. Car l'Autre n'existe qu'en confrontation avec un moi, un nous.

---

[13] Tahar ,Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.P.46

[14] *REY, Alain (dir.) Le Grand Robert de la langue française, Paris, Le Robert, Tome I, 1989 p.280.*

[15] *Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (1993): nouvelle édition remaniée et amplifiée de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaire Le Robert.

2-1-Le moi étrange ou l’étranger en nous

En psychanalyse, le moi est l'une des instances de la personnalité, justement celle qui se voudrait représenter l'ensemble de la personne comme unie. De manière générale, la représentation du moi s'appelle l'ego.

Le moi, selon Lacan, est une instance du registre imaginaire : il est l'aliénation même. Le sujet se voit dans le moi, qui n'est qu'un arrêt sur image de la fonction sujet.

Sa formation implique une première triangulation, entre la mère, l'enfant et l'objet du manque, tous trois imaginaires. L'enfant, il est assujetti à sa mère, et s'identifie au phallus imaginaire. L'enfant en viendra à se reconnaître ailleurs, en l'Idéal du Moi, symbolique. Mais le moi demeurera instance d'aliénation, de captation imaginaire.

Le moi est redéfini comme une instance qui relève de l'image et du social, pur mirage, mais mirage nécessaire.

Nous avons observé que le *moi étrange* surgit dans des moments différents dans la narration des deux romans. Dans *L’Enfant de sable* le protagoniste négocie son existence avec un autre moi devant le miroir, par contre, dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* le protagoniste introduit un autre moi pour échapper à la nostalgie du souvenir, le moi étrange est donc un nouveau moi construit à partir de l’oubli pour les conditions de l’incarcération.

Pour pouvoir éclairer ce que veut dire" l'autre en soi" ou plus précisément le Moi étrange, nous avons choisi ces énoncés, où les héros des deux romans s'interrogent dans des dialogues intérieurs sur la vérité de leur existence étrange qui contient le même et l'autre en même temps:

Dans *L'Enfant de sable Ahmed/Zahra s’interroge sur son existence perplexe :*

Qui suis-je ? Et qui est l'autre ? Une bourrasque du matin ? Un paysage immobile ? Une feuille tremblante ? Une fumée blanche au-dessus d'une montagne ? Une ciglée d'eau pure ? Un marécage visité par les hommes désespérés ? (...).Une chemise recouvrant un homme mort ? Un peu de sang sur des lèvres entrouvertes ? Un masque mal posé ? (ES, p.55)

La réponse à la première question posée est on ne peut plus problématique :

Moi-même je ne suis pas ce que je suis ; l'une et l'autre peut-être ! (ES, p.59)

La confusion qui pénètre dans cette réponse concrétise un trouble dans la perception de soi-même qui fait du héros de Ben Jelloun un personnage au statut intermédiaire, c'est une femme et des fois un homme, une personne étrange.

Selon Mucchielli, cité chez Chossat, *De nombreux troubles de l'âge adulte trouvent leur source dans les identités prescrites de l'enfance* [16]

Une déclaration qui explique bien le problème d'Ahmed/Zahra qui à l'adolescence pose la question : *qui suis-je* ? (*ES,* 50) à son père.

Mucchielli affirme : *tous les problèmes et crises de l'identité sont dus à une quelconque frustration ou atteinte à un ou plusieurs de ces sentiments.* [17] De plus il dit : *l'identité est donc quelque chose qui évolue, qui traverse des phases d'élaboration. C'est quelque chose qui mûrit.*[18]

---

[16] Chossat, Michèle, Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXIème siècle, New York, Peter Lang, 2002.

[17] Ibid. p. 97.

[18] Ibid. p. 98.

Dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* Aziz le prisonnier négocie volontairement son existence avec un autre en lui, qui va prendre sa place, pour survivre en effaçant tous les souvenirs :

> *Par la pensée, j'introduis quelqu'un d'autre à ma place. Je dois me convaincre que je n'ai rien à faire dans cette image. Je me dis et me redis : ce souvenir n'est pas le mien. C'est une erreur. Je n'ai pas de passé, donc pas de mémoire. Je suis né et mort le 10 juillet 1971. Avant cette date, j'étais quelqu'un d'autre. Ce que je suis en ce moment n'a rien à voir avec cette autre. Par pudeur, je ne fouille pas dans sa vie. Je dois me tenir à l'écart, éloigné de ce que cet homme a vécu ou vit actuellement. (CAAL, p.31)*

Cependant la question de savoir qui est l'étranger ou l'étrangère dans les deux romans de notre corpus est primordiale, car nous devons dégager la différence entre les deux représentations de l'altérité qui coexistent, et c'est pour cette raison que nous voulons porter notre attention sur la notion d'étranger, en nous appuyant principalement sur les théories de Sigmund Freud et Julia Kristeva, puisqu'ils ont développé la notion d'étrangeté pour éclairer l'Altérité à soi essentiellement dans le but de démontrer que la rencontre avec l'Autre signifie en même temps une confrontation avec soi-même.

Freud a travaillé dans son œuvre *L'Inquiétante Etrangeté*[19] sur la notion_d'hétérogénéisation du sujet, qui fait du moi un lieu d'interaction entre les forces pulsionnelles du ça et les contraintes collectives du Surmoi, ce qui ouvre le sujet à la conscience de son altérité, au sentiment de sa propre discontinuité. C'est cette idée que développe Julia Kristeva dans son livre, *Etrangers à nous-mêmes* :

[19] Freud, Sigmund. L'Inquiétante Etrangeté et autres essais. 1985. Paris : Gallimard.

Avec la notion freudienne d'inconscient, l'involution de l'étrange dans le psychisme perd son aspect pathologique et intègre au sein de l'unité présumée des hommes une altérité à la fois biologique et symbolique, qui devient partie intégrante du même . [20]

Julia Kristiva illustre cette irruption en reprenant le concept freudien d' « inquiétante étrangeté », l'*unheimliche*[21], qui retrace la découverte, à partir d'une lecture de Hoffmann, d'un phénomène de projection des angoisses du refoulé sur nos perceptions extérieures. C'est l'autre en nous, le ça, qui se manifeste ainsi, dans l'ambivalence entre le familier et l'inquiétant, de sorte que la sensation d'*unheimliche* traduit la matérialisation de l'autre comme double d'un moi clivé, c'est-à-dire comme double, étranger à moi-même :

Inquiétante, l'étrangeté est en nous : nous sommes nos propres étrangers – nous sommes divisés. [22]

On comprend que le roman de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, qui raconte l'histoire du dédoublement homme/femme, fasse dériver son titre d'une des nouvelles d'Hoffmann analysés par Freud : *L'Homme au sable*[23].

Mais, pour Kristeva, l'inquiétante étrangeté, dans un fonctionnement contradictoire à celui que décrit Freud, peut s'investir dans la figure de l'étranger, reconnu, avec une sensation d'étonnement, comme double du même, sans qui le moi reste impuissant à s'édifier. Comme figure dans ce passage où Aziz dans *Cette Aveuglante Absence de lumiè*re avait fait surgir son moi étrange pour pouvoir survivre :

---

[20] Kristeva, Julia. Etrangers à nous-même. Paris : Fayard . 1988. p. 268.
[21]unheimliche est un mot Allemand qui signifie: Inquiétante étrangeté .
[22]Ibid, p.246.

[23] « L'homme au sable » est une nouvelle de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann parue en 1817 dans le recueil des Contes nocturnes (Nachtstücke).

Je me répète ces mots plusieurs fois, jusqu'au moment où je vois un inconnu occuper lentement ma place dans l'image que j'ai immobilisée.(CAAL, p.31)

La notion d'altérité est corrélée avec celle d'identité. Du point de vue de la psychanalyse, c'est aussi à travers le concept d'identité que celui d'altérité est élaboré dans l'œuvre de Freud. Il est amené à travers celui d'identification dont il fait le progrès central de son œuvre dans la construction du sujet.

En effet, Freud aborde, la notion d'altérité dans « *L'Inquiétante étrangeté* » [24] à travers la réaction du sujet face à la différence (l'inconnu) qui renvoie à l'angoisse de castration, mais qui peut aussi être associée à l'angoisse de mort (réelle ou psychique), pour montrer que l'altérité n'est que la projection de notre inconscient. L'altérité est étroitement liée à la conscience de la relation aux autres en tant qu'ils sont différents et ont besoin d'être reconnus dans leur droit d'être eux-mêmes et différents.

Lacan[25] relance cette question dans le stade du miroir. L'Autre, (la mère) participe à la construction d'un semblable auquel l'enfant s'identifie dans un mouvement anticipatoire spéculaire (le regard de la mère comme point de obstinée de la castration, la sienne et celle de l'enfant) de l'unité corporelle vers 6 mois pour s'actualiser par la reconnaissance de son image dans le miroir à 18 mois.

Le stade du miroir est avant tout une réflexion sur deux concepts : celui de corps propre[26], et celui de représentation - c'est-à-dire à la fois la capacité à organiser les images et à se situer dans l'ordre de ces images. Lacan affirme que l'enfant anticipe sur son unité corporelle pas encore physiologiquement accomplie - du fait de la maturation incomplète du système nerveux - en

---

[24] Freud, Sigmund. L'Inquiétante Etrangeté et autres essais. Paris : Gallimard. 1985. P.163-210.

[25] Lacan Jacques. Les Écrits. Paris, Le Seuil. 1966.

[26] Le terme (wallonien) le corps propre désigne l'intuition de l'unité de sa personne par le bébé.

s'identifiant à une image extérieure qu'il a été capable de différencier des autres : la sienne.

Pour avoir pu différencier son image de celle des autres, il a fallu qu'il comprenne la différence entre l'image (au sens de tout ce qui est vu) et la représentation - l'image qui est mise à la place de ce qu'elle figure. Ma propre image dans le miroir ne peut être en effet qu'une représentation, elle me montre ce qu'en aucun cas je ne saurai voir directement, sans utiliser d'artifice. C'est ainsi que l'on peut comprendre une première différence entre le Je, celui qui voit son image et qui s'identifie à celle-ci, et le moi, l'image à laquelle l'enfant s'identifie.

Cette étape va prendre une valeur d'identification et formateur du « Je ». Cette expérience constitue la matrice des relations ultérieures du sujet avec les autres. L'absence du dédoublement spéculaire (captation dans le regard maternel), entrave cet accès à l'altérité et conditionne son entrée dans la psychose. Ce qui nous mène à dire que le moi étrange n'est qu'une variante du moi qui évolue et surgit dans des moments différents.

3-L’écart identitaire homme-femme dans la société maghrébine

3-1-Le statut de la femme

La littérature maghrébine comme toutes les autres reflète l’image de la société avec toutes ses convulsions et ses contradictions. Elle révèle dans sa production le débat des cultures, le dialogue avec l’autre ; mais surtout son rapport au Même et à tous les signes qui font l’identité et la spécificité de cette littérature. Elle s’est investie dans une mission très ambiguë : celle qui consiste à dévoiler les blocages, les duplicités de la tradition.

La femme fait un des thèmes les plus fermement défendus puisque c’est l’objet de toutes les convoitises et le carrefour de toutes les obsessions, elle semblait comme condamnée à fréquenter infiniment les profondeurs de la mémoire, et subir toutes les influences et les exigences de la société maghrébine à culture masculine.

Pour éclairer l’image problématique de la femme dans *L’Enfant de sable* nous avons choisi ce passage qui ouvre le fameux roman *La Nuit sacrée* qui est la suite de *L’Enfant de sable*, c’était le roman qui a valu le prix Goncourt de 1987 à Tahar Ben Jelloun et lui a assuré une place de choix parmi les écrivains maghrébins.

> *Rappelez-vous ! J’ai été une enfant à l’identité trouble et vacillante. J’ai été une fille masquée par la volonté d’un père qui se sentait diminué, humilié parce qu’il n’avait pas eu de fils. Comme vous le savez, j’ai été ce fils dont il rêvait. Le reste, certains d’entres vous le connaissent ; les autres ont en entendu des bribes ici ou là. Ceux qui se sont risqués à raconter la vie de cet enfant de sable et de vent ont eu quelques ennuis : certains ont été frappés d’amnésie ; d’autres ont failli perdre leurs âmes. On vous a raconté des histoires. Elles ne sont pas vraiment les miennes. Même enfermée et isolée, les nouvelles me parvenaient. Je laissais derrière moi de quoi alimenter les contes les plus extravagants.*

Mais, comme ma vie n'est pas un conte. J'ai tenue à rétablir les faits et vous livrer la secret gardé sous une pierre noire dans une maison aux murs hauts au fond d'une ruelle fermée par sept portes.[27]

Les romans *La Nuit Sacrée* et *L'Enfant de sable*, racontent l'histoire d'un père qui n'avait que des filles. Dans la société marocaine de l'époque, ce sort est ressenti comme un tel échec que le père va mentir sur le sexe de son enfant et faire passer la naissance de sa dernière fille pour celle plus glorieuse d'un garçon. Cette négation de la féminité, avec la souffrance qui la suit, rend ces deux romans bouleversants. Ils présentent mieux que de longs discours la place accordée à la femme dans le monde maghrébin et le héros de ces derniers dit :

Être femme, selon Ahmed est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Être homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie. (ES, p.94)

Pour pouvoir dégager ce que veut dire l'écart identitaire homme-femme nous devons analyser tous les rôles que peut jouer la femme tout au long de sa vie ; c'est une petite fille qui devient femme puis à son tour elle devient mère ; mais dans un contexte socio-historique bien définit qui est celui des années quarante comme figure dans *L'Enfant de sable* .

[27]Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1986.P.6-7

3-2-Les petites filles maghrébine

La vie de la fille au Maghreb diffère de celle du petit garçon. Dès la naissance, l'écart identitaire se fait sentir. On peut dire d'une manière schématique que si la naissance d'un fils donne lieu à des festivités :

> *Alors j'ai décidé que la huitième naissance serait une fête, la plus grande des cérémonies, une joie qui durerait sept jours et sept nuits[…] l'enfant que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera un homme. (ES, p.22-23)*

Celle de la fille apporte des condoléances car elle est considérée comme un deuil :

> *Savent-elles au moins qu'elles n'ont pas de père ? Ou que leur père n'est qu'un fantôme blessé, profondément contrarié ? Leur naissance a été pour moi un deuil. (ES, p.22)*

Aucune grande fête –telle la circoncision– ne célèbre la famille. Petite, on lui offre des boucles d'oreille attributs de sa future féminité et des fois pour se moquer de ses parents comme figure dans ce passage :

> *Il était sans recours et sans joie et ne supportait plus les railleries de ses deux frères qui, à chaque naissance, arrivaient à la maison avec comme cadeaux, l'un un caftan, l'autre des boucles d'oreilles, souriants et moqueurs, comme s'ils avaient encore gagné un pari. (ES, p.18)*

La seule fête en son honneur sera plus tard celle de son mariage. Cette différence de comportement se comprend sur un arrière-plan sociologique. Dans la société maghrébine la fille constitue une peine, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord elle doit préserver sa virginité, l'hymen demeure la preuve de sa pureté et le signe d'attestation de sa vertu. La famille devra donc surveiller la jeune fille étroitement et lui trouver un bon conjoint, pour lui éviter le risque de perdre sa virginité, perte qui rend le mariage impossible.

Ensuite, une fois mariée, elle quittera sa famille pour appartenir à celle de son mari. La fille n'est donc pas avantageuse pour ses parents qui la considèrent comme un investissement à perte d'autant plus que ses enfants feront partie de la famille de son mari.

3-3-La mère au Maghreb

Si la société maghrébine des années quarante ne laisse pas d'espace à la femme en tant que telle, elle lui accorde une grande valeur dès lors qu'elle remplit la fonction de génitrice. La mère est respectable et respectée. Le Coran invite hommes et femmes à s'accorder considération et respect et il insiste sur une certaine équité à respecter vis-à-vis des femmes.

De plus la religion, en valorisant chez la femme sa fonction de génitrice, la société accentue la pression sur les parents qui craignent une éventuelle stérilité de leur fille. Un tel handicap signifie que leur fille peut leur être "rendue" et retomber à leur charge. Enfin dans le cas où la fille est féconde, il lui faut impérativement devenir mère d'un fils :

> *Tu seras une mère, une vraie mère, tu seras une princesse, car*
> *tu auras accouché d'un garçon. (ES, p.22)*

Seule une –ou plusieurs– naissance (s) de mâle(s) assure la position de la femme dans sa belle famille et installe son autorité pour l'avenir.

Les parents préparent la fille à son devenir de mère et à une vie d'obéissance. Obéissante, elle le sera aux parents, aux frères, au mari, à la belle-famille et enfin à ses fils.

La mère de Ahmed/Zahra, est présentée comme la femme soumise à une famille où une seule personne a le droit à la parole : le père. Les autres membres de la famille sont condamnés au silence.

Le fils, comblera immédiatement la famille puisqu'il est de sexe mâle, c'est la fierté de ses parents procréateurs. Le petit garçon peut même se promener nu, "son sexe peut même devenir "l'orgueil" de la famille.

Le monde du garçon et celui de la fille dans le contexte socio-historique du roman *L'Enfant de sable* n'ont que peu de points en commun. Sur un plan psychologique, aux yeux de tout enfant, bonne et mauvaise mère alternent. Cette observation se nuance culturellement selon les représentations sociales de l'allaitement, du sevrage et de la circoncision.

La mauvaise mère, cette fois-ci selon les normes sociales et traditionnelles, est celle qui ne remplit pas ou mal ces fonctions. Donc on peut schématiser le statut de la mère marocaine dans l'équation suivante: être femme marocaine signifie être mère, être une bonne mère signifie remplir exclusivement son rôle de mère. Ce qui veut dire qu'elle n'existe que par et pour les autres membres de la communauté.

La femme au Maghreb est valorisée à travers ses enfants, et surtout ses fils. Le mari peut répudier la femme, les fils, eux, restent avec la mère. Ils lui attribuent sa valeur, lui garantissent sa vieillesse et lui offrent pouvoir et prestige grâce aux brus qu'ils lui offrent.

La relation mère-fils est lourdement chargée. Certaines berceuses populaires montrent à quel point le fils peut être porteur des rêves ambivalents de la mère, comme la berceuse qui raconte un fils beau et fort qui nourrira sa mère jusqu'à sa mort et ne la laissera jamais seule, le seul souhait du fils étant de rendre la mère heureuse ; celle-ci n'a ainsi plus besoin de ses frères ou de son mari : elle a un fils[28].

---

[28] Berceuse relevée par G.Boris 1951, *Documents linguistiques et ethnographiques sur une région du Sud Tunisien (Nefzaoua),* pp.160-163 *op. cit.* A. de Premare 1973, "La mère et la femme dans la société familiale traditionnelle au Maghreb. Essai de psychanalyse appliquée" *Bulletin de psychologie.*

Germaine Tillon[29] observe que l'éducation de la fille vise d'abord à protéger son unique trésor, sa virginité, trésor de courte durée. Sa vie durant, elle est avilie alors que les hommes sont divinisés.

Devenue mère, elle élève à son tour son fils comme un dieu, ainsi perdure l'injustice qui touche son propre sexe au Maghreb. Montserrat-Cals[30] explique la ségrégation entre les mères de filles *indifférentes* et les mères de garçons *aimantes* par la soumission des femmes à donner aux hommes ce qu'ils attendent d'elles, à savoir la procréation de mâles.

Ahmed/Zahra réprime sa féminité sous le couvert d'une fausse altérité masculine qu'il affiche comme révélateur de son identité sociale. Ce jeu de déguisement trouve son ancrage idéologique dans une représentation stéréotypée de la condition féminine :

> *Être femme, selon Ahmed, est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Être homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie* (ES, p.94)

Au nom de cette vérité empirique, Ahmed/Zahra va jouir des avantages sociaux reliés à son identité masculine. C'est une existence faussement privilégiée qu'il mènera, par ailleurs, sous l'empire d'une violence systémique que justifie son statut de mâle exerçant son autorité et se prévalant de la supposée infériorité de la femme, comme en témoignent les propos qu'il adresse à ses sœurs :

> *Vous me devez obéissance et respect. Enfin, inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre et d'autorité et que, si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou que le Prophète l'a décidé, mais*

[29]Germaine Tillon 1966, *Le harem et les cousins.* Seuil, p.22.

[30] MONTSERRAT-CALS, Claude (1989) Le rôle et l'image de l'enfant dans le roman marocain de langue française. Thèse de doctorat d'Etat. UER Lettres Modernes. Toulouse. 1973. p.232

parce qu'elle accepte ce sort. Alors subissez et vivez dans le silence ! (ES, p.66)

De plus les femmes qui ont des filles *en se reproduisant, transmettent la puissance dangereuse de la féminité à un autre soi-même*[31]. Avoir des filles serait donc un acte de résistance.

En conclusion, la femme en tant qu'individu autonome n'existe pas dans le Maroc. La femme est fille de, puis épouse de et mère de. En cas de veuvage, elle ne reprend sa place dans la société qu'avec un remariage. La répudiation est la pire sanction que peut toucher une femme.

Une femme s'assumant de manière autonome, par son travail, n'existe pas dans la société marocaine de la première moitié du 20e siècle. La situation de la femme va commencer à évoluer peu à peu à partir de l'après-guerre, environ vers 1947, lorsque le roi Mohamed V décide de la nécessité de réformer la société, trop patriarcale à son goût et de ce fait entravée dans son avancée vers le modernisme.

Le statut de la femme, plus précisément de la mère, dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* est complètement différent, car nous avons observé une certaine métamorphose dans la perception de la mère.

Aziz le protagoniste, est un ex-officier condamné dans le coup d'état contre le roi en 1971, c'est lui qui a inspiré Tahar Ben Jelloun par son témoignage et c'est lui aussi qui va témoigner l'évolution qu'avait touché le statut de la femme.

La mère de Aziz était indépendante sur tous les plans, c'était une femme qui entretenait une très bonne relation avec ses enfants, et qui a su leur passer une volonté cruelle, par son image de femme active:

J'ai appris à ne jamais juger les hommes. De quel droit le ferais-je ? Je ne suis qu'un homme, semblable à tous les

[31] Ibid, p.235.

autres, avec la volonté de ne pas céder. C'est tout. Une volonté cruelle, ferme, et qui n'accepte aucun compromis. D'où vient-elle ? De très loin. De l'enfance. De ma mère, que j'ai toujours vue se battre pour nous élever, mes frères et sœurs. Jamais renoncer. Jamais baisser les bras.(CAAL, p.37).

Dans l'expression : *De quel droit le ferais-je ? Je ne suis qu'un homme, semblable à tous les autres.* Nous remarquerons que Aziz en tant qu'homme n'éprouve aucun problème pour dire que la source de sa volonté n'est qu'une femme, c'est sa mère, ces propos vont témoigner du nouveau statut de femme au Maroc des années soixante dix.

Ainsi le travail de la femme, assure son entrée dans la sphère masculine, puisque, grâce à lui, elle va bénéficier d'un salaire et peut entretenir sa famille, chose jusque là exclusivement réservée à l'homme, ce qui montre que l'écart identitaire que nous avons discuté a changé.

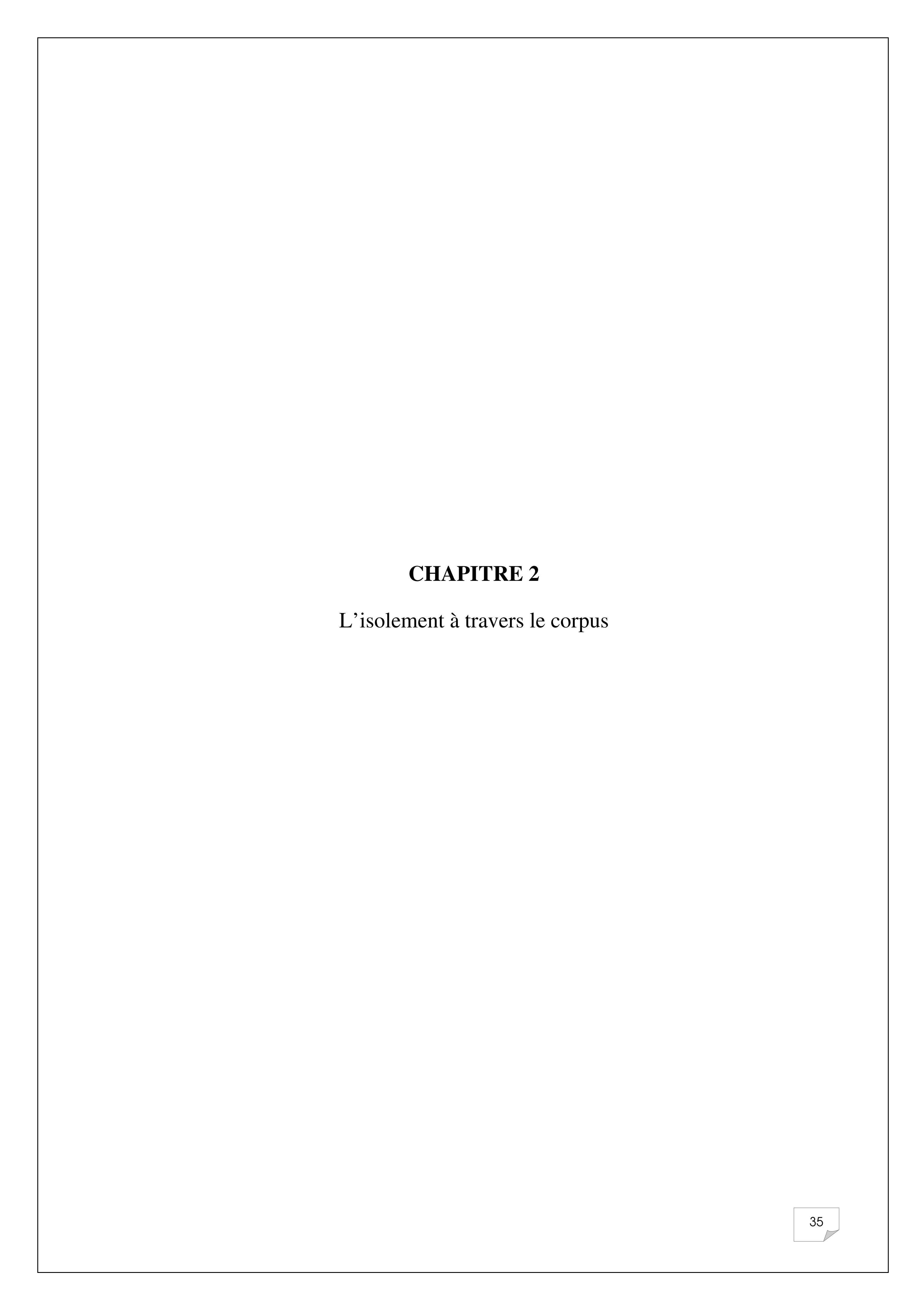
Cette femme ne va plus compter sur son mari égoïste car elle était autonome et ne dépend pas de l'argent:

Ma mère ne comptait plus sur notre père, un bon vivant, un monstre d'égoïsme, un dandy qui avait oublié qu'il avait une famille et dépensait tout l'argent chez des tailleurs qui lui confectionnaient une djellaba en soie par semaine. Il faisait venir son parfum tantôt d'Arabie Saoudite, tantôt de Paris, et se parvenait dans le palais de la famille du pacha El Glaoui. Pendant ce temps-là, ma mère trimait, travaillait tous les jours de la semaine pour que nous ne manquions de rien. » (CAAL, p.37-38).

La mère de Aziz avait même renvoyé son mari quand elle s'est sentie placée en second lieu dans sa vie, elle va donc effacer cet écart identitaire pour occuper les deux rôles en devenant : le père (source d'autorité) et la mère :

> *Le jour où elle a renvoyé mon père de la maison, elle nous a tous réunis et nous a prévenus : « pas de fainéant chez moi, pas de dernier de la classe ; à présent je suis votre mère et votre père ! » (CAAL, p.38).*

Enfin, on peut dire que l'écart identitaire homme-femme comme tout autre concept change selon l'arrière plan socio-historique, qui lui aussi, évolue et influence la perception de soi-même et de l'autre.



CHAPITRE 2

L'isolement à travers le corpus

L’isolement à travers le corpus

> *L'isolement est la description d'une situation dans laquelle une chose ou un individu est séparé du reste de son environnement.*[32]

Chaque individu peut témoigner de la présence de deux sortes de moi dans sa vie quotidienne: l’un social, l’autre intime. L’isolement donc est un jeu de limites qui se manifeste à des niveaux différents du social (l’extérieur) et de l’intime. Mais cet individu n’est jamais complètement isolé.

Les deux protagonistes Ahmed/Zahra et Aziz, dans deux contextes très différents, font un travail mental pour surmonter les conditions d’isolement imposées par leur entourage.

La notion d’isolement est d’autant plus intéressante à approfondir que les écrits étudiés montrent clairement une lutte du protagoniste avec les lignes insurmontables de son vécu, de son entourage, mais surtout avec les limites imposés par lui même.

Nous approchons donc la notion d’isolement à travers la quête d’identité et l’exil intérieur pour *L’Enfant de sable* , et la quête de liberté, l’incarcération et la survie pour *Cette Aveuglante Absence de lumière.*

Les limites imposées par l’entourage ont amenées les deux protagonistes à considérer cet isolement de différentes manières. Mais il faut mentionner que cette similitude -qui est l’isolement- est limitée par les différences individuelles.

L’exil évoqué dans les deux textes révèle un thème obsédant à multiples facettes. Nous devons préciser que les deux ouvrages analysés ne

---

[32] Encyclopédie libre Wikipedia publiée sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/Isolement le 26mars2007

décrivent pas le phénomène et l'état de l'Exil proprement dit qui se définit comme :

> *L'exil est l'un des plus tristes destins. Dans le temps prémoderne, le bannissement était un châtiment d'autant plus redoutable qu'il ne signifiait pas seulement des années d'errance loin de la famille et des lieux familiers, mais une sorte d'exclusion permanente qui condamnait l'exilé, où qu'il aille, à se sentir étranger, toujours en porte à faux, inconsolable sur le passé, amer sur le présent et l'avenir [...]. De punition raffinée, et parfois exclusive, d'individus hors du commun [...] l'exil s'est transformé au XXème siècle en une cruelle épreuve pour des communautés et des peuples entiers, résultat souvent involontaire de situations telles que la guerre, la famine…*[33].

Mais c'est surtout l'exil intérieur où la personne est exilée en elle-même. Ces deux personnages sont comparables d'un point de vue phénoménologique, puisque leurs histoires sont tellement éloignées l'une de l'autre, l'un masculin, l'autre féminin. Ceci renverse déjà la base de comparaison proprement dite. Notre démarche est ainsi la suivante : deux individus se retrouvent contraints et forcés par la société dans un « rôle ». Ces contraintes mènent entre autres à l'exil intérieur que nous pourrions également qualifier de solitude, de réclusion.

Dans *L'Enfant de sable*, l'exil intérieur qui motive la quête d'identité est éprouvé par Ahmed/Zahra dans les replis profonds d'une solitude absolue, s'ouvrant sur une angoisse omniprésente. Deux présences essentielles retentissent dans cette situation de solitude : le miroir et la voix étrange d'un correspondant imaginaire.

[33] Edward SAID, Des intellectuels et du Pouvoir (representations of the intellectual), traduction française par Paul CHEMLA, Paris, Seuil, 1996, p. 63.

Dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* , les conditions inhumaines de l'emprisonnement vont provoquer un malaise identitaire qui va mener Aziz et les autres prisonniers à une quête de liberté en appliquant une stratégie complexe d'oubli où le souvenir devient l'ennemi et la seule solution c'est l'oubli :

> *Se souvenir, c'est mourir. J'ai mis du temps avant de comprendre que le souvenir était l'ennemi. Celui qui convoquait ses souvenirs mourait juste après. C'était comme s'il donnait du cyanure. Comment savoir qu'en ce lieu la nostalgie donnait la mort ? (CAAL p.29).*

Point essentiel à préciser : l'idée de l'isolement rejoint celle de l'enfermement -plus précisément l'incarcération- dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* et ne correspond pas exclusivement à un contexte péjoratif, de restrictions, de limites imposées.

Un travail mental, engageant la mémoire, a permis à des détenus politiques de rester « *libres* ». C'est là que l'individu est le plus limité par un espace physique et des moyens de pression psychologique. Le jeu individuel, du déplacement des limites fixées par soi et par l'entourage, devient alors visible.

1-L'isolement dans *L'Enfant de sable*

1-1- La quête d'identité

La quête de l'identité ou la quête de soi-même est un des thèmes principaux de la littérature maghrébine d'expression française.

Selon beaucoup d'études, plusieurs facteurs contribuent à la formation d'une identité, par exemple le fait d'être nommé, l'apprentissage et

l'acceptation du corps, l'appartenance à un groupe, le sentiment de valeur …Etc.

Dans cette partie, notre intention est d'analyser la quête de l'identité et l'exil intérieur d'Ahmed/Zahra dans *L'Enfant de sable*.

La quête de l'identité sera analysée de son enfance où elle s'appelle Ahmed jusqu'à l'âge d'adulte quand elle s'appellera Zahra. Nous nous demanderons si Ahmed/Zahra, en cherchant à retrouver sa féminité, c'est-à-dire son corps de femme, finira par trouver sa vraie identité.

L'origine de histoire de Ahmed/Zahra était la décision de Hadj Ahmed, un riche commerçant du sud marocain d'élever sa huitième fille en tant que garçon. Décision justifiée par un environnement socioculturel dans lequel les lois relatives à la filiation et l'hérédité sont fondamentalement réglementées par les valeurs patriarcales.

Dans son analyse Thérèse Michel-Mansour fait remarquer qu'"*en premier lieu la genèse de ce récit est née de la loi d'héritage en Islam."*[34]

Effectivement le père d'Ahmed/Zahra est poussé à changer la destinée de sa fille à cause de son héritage qui risque d'échoir à ses frères. Se retrouver sans héritier et tout donner à ses frères le perturbe.

Une fille est née et le père *est persuadé qu'une malédiction lointaine et lourde pèse sur sa vie* (*ES, p.*17) mais pour se débarrasser de ce malheur il la nomme Ahmed et tout le monde dans la famille et dans le village croit qu'un garçon est né.

---

[34] Thérèse Michel-Mansour, *La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin*, Paris, Éditions Publisud, 1994. p. 166.

Ahmed/Zahra est né un jeudi, *ce jour de la semaine qui n'accueille que des naissances mâles (ES, p17)*. Les sept naissances précédentes sont « *un deuil* » (*ES, p.*22) selon le père.

Seule la mère est responsable des filles car c'est elle qui leur a donné leurs noms et les a élevées. Le père ne les a jamais désirées. Il dit qu'elles appartiennent à la mère: *il vit à la maison comme s'il n'avait pas de progéniture*. (*ES, p.*17) .

Il la croit malade et incapable d'avoir des enfants mâles. Mais lorsque la mère accouche d'un « garçon » elle devient *une vraie mère [...] une princesse* (*ES, p.*22) et *une femme reconnue enfin comme mère (ES, p.29).*

Cette nouveau-née sera accueillie en homme et elle va : *illuminer de sa présence cette maison terne, elle sera élevée selon la tradition réservée aux mâles, et bien sûr elle gouvernera et vous la famille protégera après ma mort* (*ES, p.*23), a dit le père.

Il lui donne tout ce qu'il faut. La fête du baptême est grandiose, il met une annonce dans le journal pour porter la nouvelle à la connaissance du plus grand nombre, et pour faire croire à la circoncision de son fils, il s'est coupé le doigt lui-même afin de montrer du sang.

Le père se charge personnellement de l'éducation d'Ahmed/Zahra et il grandit selon la loi du père : *il fallait à présent faire de cet enfant un homme, un vrai* (*ES, p.*32).

Lorsque Ahmed/Zahra est un petit enfant, il passe la plupart du temps avec sa mère. Il va au bain avec elle comme tous les garçons de son âge et il apprend la vie de la femme. Il s'ennuie en même temps que les femmes se régalent. Pour elles *: c'est l'occasion de sortir, de rencontrer d'autres femmes et de bavarder tout en se lavant (ES, p.33).*

Ahmed/Zahra sait qu'il ne sera jamais comme elles :

> *je ne pouvais pas être comme elles[…]. C'était pour moi une dégénérescence inadmissible* (*ES, p.*36).

À nos yeux il croit qu'il est « un garçon » et déjà il commence à comprendre la différence entre les hommes les femmes et le rôle soumis de la femme à l'époque.

Une autre fois Ahmed/Zahra est rentré en pleurant lorsque il a été attaqué par des voyous. Son père lui a donné une gifle et lui a dit :

> *tu n'es pas une fille pour pleurer ! Un homme ne pleure pas !" Il avait raison, les larmes, c'est très féminin* (*ES, p.* 39).

De temps à autre, Ahmed/Zahra se rappelle son sexe et ce qui lui est permis tant qu'il est « garçon » aux yeux des autres.

Cependant, les seins d'Ahmed/zahra poussent et sa mère lui panse la poitrine avec du lin blanc : *il faut absolument empêcher l'apparition des seins (ES, p.36*).

En plus Ahmed/Zahra est, aux yeux des autres, devenu *un jeune homme* et la femme à la caisse du hammam lui a refusé l'entrée. Il est temps pour Ahmed/Zahra de pénétrer dans le brouillard masculin pour aller avec son père au bain des hommes.

Son déguisement masculin lui donne des privilèges. Il va à l'école coranique privée avec d'autres petits garçons et il va à la mosquée avec son père : l'endroit réservé aux hommes (à l'époque).

De plus Hadj l'amène dans son atelier où il lui explique la marche des affaires et la présente à ses employés et ses clients. Hadj leur dit qu'il est l'avenir.

À plusieurs reprises, *entre le monde du père et celui de la mère, Ahmed apprend les gestes permis à son sexe et le rôle des hommes et des femmes*[35].

Un enfant étudie le comportement des adultes car il passe beaucoup de temps avec sa mère et apprend les gestes des femmes ; *des gestes qui lui sont interdits malgré son sexe.*[36]

Ahmed/Zahra préfère aller au bain avec son père et il est content de ne pas être femme car pour elles la vie semble plutôt restreinte :

> *La cuisine, le ménage, l'attente et une fois par semaine le repos dans le hammam. J'étais secrètement contente de ne pas faire partie de cet univers si limité* (*ES, p.* 34).

Même si Ahmed/Zahra n'est qu'un enfant il connaît la différence entre la vie des hommes et la vie des femmes et le fait que les femmes obéissent aux hommes.

Dès sa naissance Ahmed/Zahra fait partie de la sphère masculine. Son père, le tuteur, lui apprend le monde des hommes et Ahmed s'y habitue facilement.

Les privilèges lui conviennent mais il a, à cause de l'ambiguïté du sexe, une difficulté à créer des liens amicaux. Il devient un enfant solitaire. À cause du fait que le père le déguise et le protège, selon Chossat il : *prive Ahmed de la maturation nécessaire au développement identitaire* .[37]

Lorsque Ahmed/Zahra adopte une identité masculine aux yeux de tous il est en état d'isolement, i l est forcé de rejeter et d'enfermer son identité féminine. Il doit se comporter en homme en même temps qu'il est prisonnier dans un corps de femme qui commence à se réveiller.[38]

---

[35] Chossat, M., Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXième siècle, À New York, Peter Lang, 2002.p. 146

[36] Ibid, p.147.

[37] Ibid, p. 161.

[38] Ibid, p. 141.

Il a isolé sa vraie identité pendant longtemps mais au moment où le corps s'éveille il ne peut que se laisser aller.

1-2-L'exil intérieur dans *L'Enfant de sable*

Dans le Dictionnaire de l'Académie Française l'exil se définit comme :

> *État de celui que l'autorité force à vivre hors de sa patrie [...] Exil volontaire se dit de l'Action de quitter le pays où l'on est accoutumé de vivre, [...]. Vivre ainsi loin de vous est une sorte d'exil, est un exil.* [39]

Alors que Jacqueline Arnaud avance la définition suivante où l'exil peut être autre chose que le simple bannissement :

> *L'exil, au sens premier, est un état de fait, l'expulsion de sa patrie par une violence politique, et par extension, l'éloignement forcé, ou choisi comme pis aller, quand on ne se sent pas chez soi dans son pays. Entre les deux acceptions, pour le migrant (au sens large du terme), des différences de degré rendent compte du type de violence qui a provoqué l'exil. Il existe un exil intérieur qui peut aller jusqu'à l'aliénation* [40].

L'exil intérieur, est une forme d'isolement difficile à appréhender, car nous devons dégager la séparation des limites extérieures et intérieures de l'individu, qui reste cependant obscure et très subjective.

Nous devons mettre en évidence l'implication de l'individu, car il doit confronter –parfois- des limites imposées par lui-même.

---

[39]Dictionnaire de l'Académie française, 8e édition publié sur : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe?11;s=4261479165;;le 05 décembre 2007

[40] Jacqueline ARNAUD, « Exil, errance, voyage dans « l'exil et le désarroi » de N. Farès, « Une vie, un rêve, un peuple toujours errants » de M.Khaïr Eddine, et « Talismano » de A. Meddab, dans Exil et littérature, Grenoble, Ellug, 1986, p.52.

Une confrontation qui, comme le dévoileront les textes et les éléments examinés, est fortement influencée par l'état mental des individus et leur statut identitaire, dont la mémoire prend ainsi un rôle incontournable.

Nous devons reconnaître cependant que l'individu y est en quelque sorte maître de sa vie, même si le degré d'autonomie et de capacité varie d'une personne à l'autre et si l'entourage a également des effets directs et indirects.

La vie d'homme et le simulacre d'une fausse identité, créés par son père, ont finalement été dévoilés par la vérité biologique :

> *Après l'avènement du sang, je fus ramené à moi-même et je repris les lignes de la main telles que le destin les avait dessinées* (*ES, p.* 48).

Après cet avènement Ahmed/Zahra comprend qu'il n'est qu'une image faite pour l'attention de l'autre :

> *Elle comprend que sa vie tient à présent au maintien de l'apparence. Elle n'est plus une volonté du père. Elle va devenir sa propre volonté (ES, p.48).*

Ahmed/Zahra est allé voir son père dans l'atelier et lui a posé la question la plus tourmentée de son existence :

> *Suis-je un être ou une image, un corps ou une autorité, une pierre dans un jardin fané ou un arbre rigide ? Dis-moi, qui suis je ?* (ES, p.50).

Ahmed/Zahra lui dit qu'il est heureux d'être homme aux yeux des autres car :

> *Le masque viril est celui qui donne des droits, l'accès à la culture, la considération, autrement dit une véritable*

reconnaissance sociale : Ahmed en est consciente, et elle apprécie ses privilèges.[41]

Au moment où : *les référents identitaires intérieurs entrent en conflit avec les acquis sociaux extérieurs* [42] il fait une crise identitaire et se pose la question : *qui suis-je ?* (ES, p.55) .

Ahmed/Zahra a eu l'occasion d'étudier, de lire des livres mais dans ce bonheur il y a aussi la souffrance et le malheur de la solitude; il s'en débarrasse dans un grand cahier : son journal intime.

La vérité de cette identité, enveloppée de silence, doit être vécue par Ahmed/Zahra en solitude pour ne pas devenir l'objet de la curiosité des autres:

Il est une vérité qui ne peut être dite, pas même suggérée, mais vécue dans la solitude absolue, entourée d'un secret naturel qui se maintient sans effort et qui en est l'écorce et le parfum intérieur", - est écrit dans le 'grand cahier' de Ahmed/Zahra. (ES, p.44)

Ce secret devient son moi étrange, un espace de silence et de mystère le séparant des autres:

Que serait-il en effet si cet espace qui le séparait et le protégeait des autres venait à s'annuler? (ES, p.7).

Cette question cache une angoisse d'être :

Il serait projeté nu et sans défenses entre les mains de ceux qui n'avaient cessé de le poursuivre de leur curiosité, de leur méfiance et même d'une haine tenace. (ES, p.7)

---

[41]Kohn-Pireaux, Laurence, Étude sur Tahar Ben Jelloun. L'Enfant de sable, La Nuit sacrée, Paris, Ellipses, 2000. p.14

[42] Chossat, Michèle, Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXième siècle, À New York, Peter Lang, 2002, p. 16

Lorsque Ahmed/Zahra adopte une identité masculine aux yeux de tout le monde, il est en état d'isolement. Il est exilé en lui-même, et ne cesse de porter une interrogation sur la réalité de son existence.

Il était obligé de rejeter son identité féminine pour maintenir son statut d'homme. Ahmed/Zahra se sent terriblement seule et dit :

> *La solitude est mon choix et mon territoire. J'y habite comme une blessure qui loge dans le corps et rejette toute cicatrisation (ES, p.87).*

Il est enfermé dans un corps de femme qui *commence à se réveiller*[43] et il doit se comporter en homme en même temps.
Les attentes de l'entourage sont illimitées et Ahmed/Zahra ne peut plus les supporter car dans son corps déclenche l'envie d'autres choses.
Il a isolé sa vraie identité pendant longtemps mais au moment où le corps se réveille il ne peut que se laisser aller.
Il dit à son père qu'il veut « *aller jusqu'au bout de cette histoire* » et qu' *un musulman complet est un homme marié* (ES, p.51), alors Ahmed/Zahra se marie avec sa cousine Fatima. Elle était boiteuse, épileptique et complètement délaissée par sa famille.

Nous ne savons pas encore si le fait de la demander en mariage, est un acte de bienfaisance pour sauver cette fille du milieu familial qui l'étouffe, ou bien une sorte de vengeance qui viserait son oncle, le père de sa future épouse.

L'homme masqué tente d'assouvir par l'exercice d'un pouvoir autoritaire. Le mariage avec sa cousine épileptique ne fait que confirmer cette réalité, puisqu'il place également cette supercherie sous l'égide, non pas de l'amour, mais de la domination :

---

[43] Chossat, M., *op. cit.p.141*.

Aujourd'hui, j'aime penser à celle qui deviendra ma femme. Je ne parle pas encore du désir mais de la servitude.(ES, p.58) .

Une domination qui fait partie des prérogatives que lui accordent la société et la tradition afin d'asseoir la puissance conférée par la suprématie mâle.

Ahmed/Zahra découvre que Fatima est en quelque sorte sa complice dans son jeu pénible. Le jour de sa mort, cette dernière prononce les phrases suivantes :

J'ai toujours su qui tu es, c'est pour cela, ma sœur, ma cousine, que je suis venue mourir ici, près de toi. (ES, p.80)

La mort de Fatima conduit Ahmed / Zahra à une solitude encore plus pénible que son exil intérieur car cette fois-ci il est doublement isolé, d'abord dans son identité masculine ensuite dans sa chambre :

Depuis sa retraite dans la pièce d'en haut, personne n'osait lui parler. Il avait besoin d'un long moment, peut –être des mois, pour ramasser ses membres, mettre de l'ordre dans son passé, corriger l'image funeste que son entourage s'était faite de lui. (ES, p.9).

Dans le passage suivant Ahmed a l'air d'accepter la mort pour fuir ce double isolement :

Un brouillard épais et persistant l'avait doucement entouré, le mettant à l'abri des regards suspects et des médisances que ses proches et voisins devaient échanger au seuil des maisons. Cette couche blanche le rassurait, le prédisposait au sommeil et alimentait ses rêves. (ES, p.9).

Il faut noter que la couleur blanche est porteuse de symboles. Dans l'Islam le symbolisme chromatique est stable et les deux couleurs les plus acceptées sont le noir et le blanc. Ainsi le blanc est : *couleur aimée et portée par le Prophète. C'est aussi la couleur du linceul, l'izâr.*[44]

La blancheur porte aussi en elle un autre niveau de compréhension qui est perceptible dans la signification du nom *Zahra* : *blanche, éclatante de blancheur, brillante*[45] .

La couche blanche qui l'entoure correspond ainsi dans une certaine mesure à la mort lente, mort intérieure par la solitude, mais aussi aux retrouvailles avec elle même.

Est-ce que cette connotation signifie que la mort d'Ahmed fait renaître l'éclat de Zahra ? Est-ce que cette solitude est bénéfique ? Et si nous inversions la pensée suivante de Julia Kristeva[46] :

> *Libres d'attaches avec les siens, l'étranger se sent "complètement libre". L'absolu de cette liberté s'appelle pourtant solitude.*

Nous devons absolument observer cette solitude de ce point de vue également. Si la liberté de Ahmed/Zahra comme étant un homme s'appelle solitude, est-ce que la solitude en tant que femme s'appelle liberté en échange ? La réponse qui semble évidente nous sera certainement apportée de manière compliquée et élaborée à la fin de ce roman et grâce à la présentation du l'éveil du corps qui permet à Ahmed / Zahra de découvrir *cette relation avec l'autre en moi* (ES, P.111).

La rupture avec la famille devient inévitable, car elle accompagnera la séparation d'Ahmed pour tenter de redevenir Zahra.

> *En fait je ne vais pas changer mais simplement revenir à moi, juste avant que le destin qu'on m'avait fabriqué ne commence à se dérouler et ne m'emporte dans un courant. (ES, P.111).*

---

[44]CHEBEL, Mâlek, Dictionnaire des symboles musulmans, Paris, Albin Michel, 1995, p.123.

[45] EL KHAYAT, Ghita, Le livre des prénoms du monde arabe, Ediff, 1998. p. 122

[46] KRISTEVA, Julia, Étrangers à nous-mêmes, Paris, Gallimard, « Folio Essais », (1991) 2004, p. 23

Ahmed/Zahra est prêt à partir, à dévoiler son corps de femme et à redevenir femme :

> *Ma retraite a assez duré [...] Trop de solitude et de silence m'ont épuisé [...] Il est temps de naître de nouveau. En fait je ne vais pas changer mais simplement revenir à moi […] J'ai su que le retour à soi allait prendre du temps, qu'il fallait rééduquer les émotions et répudier les habitudes. Ma retraite n'a pas suffi ; c'est pour cela que j'ai décidé de confronter ce corps à l'aventure, sur les routes, dans d'autres villes, dans d'autres lieux. (ES, p. 112).*

Lorsque son père est mort Ahmed/Zahra commence à se sentir libéré. Il dévoile son corps de femme, abandonne son domicile et son héritage et commence à travailler au cirque chez les Abbas. Grâce à son métier il en apprend plus sur son identité féminine et puis il obtient le sentiment de valeur et d'existence ainsi que le sentiment d'appartenance.

Lorsque Ahmed/Zahra s'est décidé à dévoiler son corps, à enlever les habits qui ont masqués *sa réelle identité corporelle* [47] il est obligé de partir loin du domicile familial. Après vingt ans de liberté, en tant qu'homme, il est difficile de s'enfermer dans la maison et de s'adapter au monde clos et invisible de ses soeurs et de sa mère. En partant perd ses privilèges car elle doit abandonner les affaires et l'héritage.

Mais selon Chossat :

> *C'est en acceptant de rejeter une image corporelle masculine pour réhabiliter son corps de femme qu'Ahmed/Zahra peut prétendre réussir la transition identitaire.* [48]

[47]Muchielli, Alex, *L'identité,* Paris, Presses Universitaires, Collection « Que sais-je ? »,1986, p.156.

[48] Chossat, M., *op. cit ,* p. 136.

Pour tout apprendre au féminin, il a une longue route à faire. Il commence à accepter son corps, ses désirs et sa sexualité et il commence à se maquiller et à s'épiler les jambes. Elle a besoin d'apprendre les gestes des femmes et les discours féminins. Puisqu'elle ne bénéficie pas les modèles féminins dont elle a besoin pour développer son côté féminin, le parcours sera très difficile.[49] Elle n'a personne qui peut la guider dans la vie.

Sa première rencontre en tant que femme n'est pas un succès. Elle a rencontré une vieille femme, une mendiante ou sorcière, dans une rue étroite et la dame lui a posé la question la plus difficile : « qui es-tu ? » (*ES, p.*113). Ahmed/Zahra aurait pu répondre à toutes sortes de questions mais pas à celle-là :

> *je ne le sais pas moi-même... Je sors à peine d'un long labyrinthe où chaque interrogation fut une brûlure..., j'ai le corps labouré de blessures et de cicatrices... Et pourtant c'est un corps qui a peu vécu... J'émerge à peine de l'ombre...* (*ES, p.*114).

Grâce à cette rencontre, Ahmed/zahra cherche à trouver la réponse à cette question qui la hante tout en continuant son voyage.

Sa deuxième rencontre est Oum Abbas, une vielle femme qui dirige les affaires au cirque forain où son fils, Abbas, est l'animateur et le patron. Elle lui propose du travail :

> *Tu te déguiseras en homme à la première partie du spectacle, tu disparaîtras cinq minutes pour réapparaître en femme fatale... (ES, p. 121).*

---

[49] *Ibid.,* p. 153.

Ahmed/Zahra accepte *: j'étais intriguée et fascinée. J'émergeais lentement mais par secousses à l'être que je devais devenir* (*ES, p.*121) ,et nous pouvons constater, comme le fait Novén, que l'identité d'Ahmed/Zahra : *se trouve mise en spectacle* [50].

Son nouveau travail correspond bien au problème du protagoniste car il a un problème identitaire.

Le thème du dédoublement d'identité dans *L'Enfant de sable*, comme le dit Bengt Novén, est complètement construit :

> *autour de l'opposition entre le masculin et le féminin traduisant les mots et le corps, le paraître et l'être, le dehors et le dedans, le mensonge et la vérité.* [51]

Mais le fait que Ahmed/Zahra évolue, c'est-à-dire ressent la différence entre les deux images de lui même : celle de la société qui voit un homme et la sienne qui voit une femme lorsqu'il se regarde dans le miroir, nous nous semblons que la dichotomie diminue. Jusqu'au présent il est homme et femme à la fois et ni homme ni femme.

Cependant les noms du protagoniste sont une dichotomie. Oum Abbas lui a donné un nom: *Zahra "Amirat Lhob", princesse d'amour* (*ES, p.*123). C'est la deuxième fois qu'elle est nommée. Elle reçoit un nom féminin qui correspond mieux à son physique. Encore une fois nous pouvons revenir à Kohn-Poireaux qui dit : *être nommé, c'est recevoir une identité* .[52]

Nous pouvons constater que Ahmed/Zahra s'approche de la sa propre quête d'identité mais qu'il reste encore des éléments pour qu'elle soit entièrement retrouvée.

---

[50]Novén, Bengt, Les Mots et le corps. Études des procès d'écriture dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, Uppsala université, 1996.p.207.
[51] *Ibid.,* p. 171.

[52] Kohn-Pireaux, Laurence, Étude sur Tahar Ben Jelloun. L'Enfant de sable, La Nuit sacrée, Paris, Ellipses, 2000.p. 36.

Il est intéressant de voir que ses deux noms, Ahmed et Zahra, commence par la première et la dernière lettre de l'alphabet. Ahmed est l'un des noms du Prophète Mohamed et contient des promesses, alors que Zahra *connote une féminité noble et idéalisée, digne des princesses des Mille et Une Nuits, alors que le personnage déguisé exerce une attirance sexuelle ambivalente et vénale, qui l'enlise chaque jour un peu plus dans son désespoir.* [53]

Kohn-Pireaux affirme : *Ahmed/Zahra contiendrait dans son nom double l'histoire d'un être exceptionnel, réunissant toutes les potentialités* [54].

Il continue en disant que le prénom Zahra correspond à un verbe arabe qui veut dire « se manifester» et « se révéler»[55].

Ces interprétations sont très intéressantes car elles correspondent tout à fait à sa personnalité. Dès qu'elle a reçu son nom elle entre dans le monde des femmes et s'approche de son vrai personnage.

L'héroïne est heureuse d'avoir eu un nouveau nom et elle espère apprendre plus sur elle-même. Elle n'a pas peur, en revanche elle est *heureuse, légère, rayonnante*, (*ES, p.*123) ainsi que son corps qui : *trouve une joie et un bonheur d'adolescent amoureux (ES, p.126)* pour la première fois.

Même le sentiment d'appartenance dont a parlé Muchielli existe. Pour apprendre plus sur le monde féminin, la vielle Oum Abbas sert comme modèle et lui montre un autre côté de la femme que celle de sa mère et ses sœurs : obéissantes et soumises. Oum Abbas appartient aux femmes qui : *enjambent tous les ordres, dominent, commandent, guident, piétinent (ES, p.131*).

---

[53] Ibid, p. 47.

[54] Ibid, p. 47.

[55] Ibid, p. 47.

1-3-La mémoire individuelle

Dans le premier chapitre de *L'Enfant de sable* intitulé « Homme » le récit est conté par un narrateur, un conteur qui est en possession du journal intime d'Ahmed/Zahra.

Le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images. Il me l'avait confié juste avant de mourir (ES, p.12) dit le conteur à propos du cahier d'Ahmed/Zahra.

La mémoire individuelle se manifeste dans ce journal intime car tout au long du récit, la figure de l'écrit s'impose avec la présence d'Ahmed/Zahra toujours occupé à noircir son journal intime dans son dur désir d'échanger avec son interlocuteur imaginaire :

> *À l'aube, il n'y avait plus d'araignée. Il était seul, entouré de rares objets, assis, relisant les pages qu'il avait écrites la nuit. (ES, p.11).*

À ces propos du conteur semblent répondre en écho ceux d'Ahmed/Zahra lui-même :

La souffrance, le malheur de la solitude, je m'en débarrasse dans un grand cahier (ES, 51). Il tient donc particulièrement à écrire un journal pour justifier son existence, mais aussi pour expliquer ce qu'il fut.

La citation du poète égyptien introduite dans le récit : De si loin que l'on revienne, ce n'est jamais que de soi- même. Un journal est parfois nécessaire pour dire que l'on a cessé d'être (ES, p.11-12) , montre qu'il conçoit son existence comme un voyage dans lequel il peut se perdre.

Le journal permet –peut être- de se retrouver, mais quand tout est fini, quand la vie a tout détruit à l'intérieur et qu'il ne reste qu'une coquille vide le journal devient nécessaire pour dire que l'on a cessé d'être.

Le journal est donc présenté comme une autre voix narrative posthume, la deuxième, et il servira de support d'inspiration au conteur, qui dans la suite du texte va le retransmettre, oralement à la manière orientale, *assis sur une natte les jambes en tailleur* (ES, p.12). Il représente une troisième voix narrative.

Ces paroles de la nuit s'élaborent, évidemment, autour d'un axe fantasmatique, le corps, que le sujet écrivant demeure comme le lieu d'une tragique et sombre vie.

L'exploration de cet état nocturne, cette écriture d'une mémoire individuelle isolée est cependant une expérience salutaire, dans la mesure où elle permet à Ahmed/Zahra de purifier son psychisme de ses démons intérieurs, d'échapper à ses folies, de soigner les blessures symboliques qui bouleversent sa vie, dans le cours ordinaire des jours et des nuits. C'est en ce sens qu'il faut comprendre les remarques de Rachida Saigh Bousta pour qui, dans l'œuvre de Ben Jelloun, *l'errance imaginaire se constitue probablement comme le moyen d'un exorcisme cathartique* [56] .

Dans les structures mêmes de cette fonction thérapeutique, l'écriture du corps s'énonce par ailleurs comme lieu d'évasion et de transcendance, où la vacuité de l'existence appelle un triple désir de présence, d'unité et d'ailleurs. Pour réaliser cet idéal sauvant, Ahmed/Zahra munit la volonté de poser un acte ultime de séparation qui va littéralement projeter son corps dans *l'aventure d'un commencement*, pour reprendre une expression chère à Schmuel Trigano[57].

Mais au préalable, il lui faut satisfaire à une exigence obligatoire qui consiste à consommer la rupture définitive avec la cellule familiale :

> *Je voudrais quitter cette maison, sans que la moindre trace du passé ne me suive. Je voudrais sortir pour naître de*

---

[56] Rachida Saigh Bousta, Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun. Écriture, mémoire et imaginaire, Casablanca, Afrique Orient, 1999, p. 13.

[57] Schmuel Trigano, Le temps de l'exil, Paris, Payot/Rivages, 2001, p. 15. Pour Trigano, l'exil a une dimension positive quand il marque le début d'une renaissance.

> *nouveau, naître à vingt-cinq ans, sans parents, sans famille, mais avec un prénom de femme débarrassé à jamais de tous ces mensonges (ES, p.153).*

Ahmed/Zahra commence à s'éloigner de son passé même si il ne peut pas tout effacer. Il n'oubliera jamais sa fausse identité d'homme : *les éléments du passé l'habitent à tout jamais* [58], constate Chossat.

Ahmed/Zahra souffre de cauchemars, il y a surtout trois personnes qui la persécutent : le père, la mère et Fatima. Il s'agit surtout de la trahison du corps féminin et du corps masculin.

Le père se rapporte au corps masculin et trouve qu'il a abandonné *« la demeure et le corps»* et oublié *« l'amour et le destin »* (*ES, p.130*).

Il l'accuse d'avoir trahi son projet :

> *Ahmed, mon fils, l'homme que j'ai formé, est mort, et toi tu n'es qu'usurpatrice. Tu voles la vie de cet homme ; tu mourras de ce vol... (ES, p.130).*

Le corps féminin est rappelé à Ahmed/Zahra par les infirmités de sa mère et de Fatima. Le corps qu'il a renié et auquel il n'est pas resté fidèle non plus.

Ces trois personnes l'accusent et lui demandent des comptes mais il est excusable, comme le dit Novén, puisqu'il est « ni homme ni femme, homme et femme à la fois. »[59]

L'ambiguïté de sexe du protagoniste se renforce dans le chapitre « Le troubadour aveugle» où le conteur, du même nom que celui du chapitre, parle

---

[58] Novén, Bengt, *Les Mots et le corps. Étude des procès d'écriture dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun,* Uppsala université, 1996, p. 208.

[59] *Les Mots et le corps. Étude des procès d'écriture dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, op. cit.,* p. 208.

de Ahmed/Zahra et dit qu'il a entendu : *une voix de femme dans un corps d'homme* (*ES, p.*195-196).

Novén affirme : *la confusion des sexes est ici portée à son comble ; il est en effet impossible de décider si le personnage est homme ou femme*[60].

Pareillement nous voyons dans le dernier chapitre, « La porte des sables », qu'il y a un problème d'identité car le dernier conteur « L'homme au turban bleu » (*ES, p.*202) dit *: je suis là, je suis de nouveau avec vous* (*ES, p.*200).

En tant que lecteur, nous avions l'impression que c'est le premier conteur, Si Abdel Malek, qui est de retour pour mettre fin à l'histoire d'Ahmed/Zahra, mais nous ne sommes pas sûres.

Novén souligne le problème d'identité en disant :

> *Le doute sur l'identité du dernier conteur ne fait que confirmer le lien entre l'étrangeté et l'indécidable. Interchangeable, l'identité du conteur est aussi indécidable*[61].

Comme il n'y a pas de fin précise dans ce roman nous ne saurons jamais ce qui est arrivé à Ahmed/Zahra. La fin nous laisse des questions sans réponses : *si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine (ES, p.209*) .

Nous sommes d'accord avec Chossat qui dit : *grâce à ses expériences masculines du passé, grâce à son apprentissage dans un corps nouveau de femme, ses voyages, ses différents rôles sociaux et ses expériences à venir, Ahmed/Zahra est condamnée à la multiplicité identitaire.* [62]

---

[60]Ibid, p. 178.

[61]*Ibid,* p. 178.

[62] *Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXième siècle, op. cit.,* p. 162.

Ahmed/Zahra aura donc mené sa vie dans l'illusion d'une identité double, sans jamais réussir totalement à rompre son sentiment d'incomplétude existentielle afin de retrouver la pure présence de son altérité qui est double comme son identité.

Mais l'erreur de son existence est « réparée » par son départ vers cet autre exil qu'est la mort, et qui le réconcilie finalement avec lui-même, comme en témoignent ces propos de l'un des narrateurs :

> *Sa mort sera à la hauteur du sublime que fut sa vie, avec cette différence qu'il aura brûlé ses masques, qu'il sera nu, absolument nu, sans linceul […] dans la vérité qui fut pour lui un fardeau perpétuel.(ES, p. 11).*

2-L'incarcération et la survie dans *Cette Aveuglante Absence de lumière*

Le milieu carcéral représente le lieu incontestable de l'enfermement et, malgré cet élément factuel, Tahar Ben Jelloun nous impressionne par la volonté qu'avaient les détenus pour se libérer des conditions imposées.

Il s'avère que probablement les « protagonistes » les plus opprimés se sont retrouvés les plus libres dans le sens plus abstrait du mot : liberté.

Une littérature importante et relativement jeune, la littérature carcérale[63], apparaît sur le plan littéraire par nécessité de témoigner, de faire part et de ne point oublier les injustices et l'inhumanité.

Les auteurs des textes portant sur des événements carcéraux éprouvent manifestement une certaine nécessité d'évacuer le mal du vécu comme une sorte de réconciliation avec le monde extérieur.

Cependant, ces écrits ont également pour rôle de mettre en garde contre l'éventuelle réapparition de ce genre d'événements. Le récit carcéral est donc une lutte contre l'oubli, pour se souvenir et se remémorer. C'est ainsi que les survivants entendent combattre l'enterrement, la mort et l'amnésie.

L'œuvre retenue présente les conditions de détentions rencontrées à Tazmamart, un bagne construit pour les participants aux coups d'État survenus au Maroc en 1971. Elle dessine la représentation factuelle d'un vécu véhiculé par l'expérience et retrace les événements du premier coup d'État, celui de Skhirat.

Le roman de Ben jelloun *Cette Aveuglante Absence de lumière* présente sous une forme très ordonnée les faits survenus suite à des événements politiques dans le royaume marocain. Il rassemble les faits vécus par une soixantaine d'officiers de l'armée marocaine. Son ouvrage relève du témoignage romancé. Avec ce roman, Tahar Ben Jelloun donne une

[63] Expression largement étudiée par Abdessalam El Ouazzani pour ce genre né au Maroc.

interprétation littéraire de l'horreur et de l'oubli où furent tenus, dix-huit années durant, les prisonniers du bagne de Tazmamart, au Sud-est du Maroc.

C’est une histoire basée sur le témoignage de Aziz (ancien prisonnier du bagne de Tazmamart). Tahar Ben Jelloun qui parle toujours à la première personne « je » nous raconte comment Aziz et ses camarades candidats sous-officiers de l'Académie Militaire ont été arrêtés pour avoir participé au coup d'état du 10 juillet 1971 contre le roi Hassan II. Il dit à propos de cette malheureuse date :

Depuis la nuit du 10 juillet 1971, je n’ai plus d’âge. Je n’ai ni vieilli, ni rajeuni»(CAAL, p.15) ce qui veut dire que son existence est achevée.

Ce jour-là, la vie de Aziz a basculé avec celle des autres officiers: ils ont été jugés après quelques mois d'interrogatoires et condamnés à la prison ferme ; ils ont passé les premiers mois de leur peine à la prison de Kenitra, une prison normale où les détenus ont le droit de circuler, de se parler et de voir la clarté du jour. Puis deux ans après, ils ont été emmenés de nuit, les yeux bandés, vers une destination lointaine dans un coin perdu.

Le narrateur/personnage Aziz y restera pendant 18 ans avec les autres détenus, isolés dans des cellules sans lumière, où ils ne peuvent se mettre debout. Ces prisonniers vont connaître l'enfer d'une déchéance physique, morale et mentale. Leur unique chance d'échapper à cette mort lente est de ne pas succomber à la nostalgie enivrante de leurs souvenirs pour garder leur esprit, hors des atteintes du passé et du présent.

Seuls ceux qui parviennent à ce renoncement extrême peuvent espérer survivre par le développement d’une vie spirituelle intense qui leur permettra de conserver leur dignité et de se détacher totalement de leur corps et de la souffrance physique.

On peut tracer des parallèles entre l'œuvre de Tahar Ben Jelloun et celle de Camus. Le texte de Ben Jelloun même contient des références au roman

camusien *L'Étranger*[64]. Ben Jelloun tente d'adapter le texte de Camus au contexte qu'il recrée dans son propre roman :

> *Il fallait des pages neuves, des histoires lues une seule fois. Je passai quelques jours à chercher. Petit à petit, ma bibliothèque fut reconstituée. Il n'y avait pas beaucoup, de livres, mais il y en avait un que j'avais lu au moment du concours d'entrée à l'École marocaine d'administration […], c'était L'Étranger de Camus. Ah ! Quelle joie, quel plaisir de retrouver ces pages où chaque mot, chaque phrase sont pesés ! Durant un bon mois je récitais L'Étranger à mes compagnons. […] avec Camus, j'étais à l'aise et je me faisais un plaisir de rappeler certains passages […], qui allait au-delà de l'histoire du crime (CAAL, p144).*

Les deux romans mettent en scène un narrateur-personnage, Meursault est celui de Camus, vivant en Algérie à l'époque où celle-ci est encore colonisée. Aziz est celui de Tahar Ben Jelloun un militaire marocain.

Ces deux protagonistes ont subi la peine de prison. Meursault emprisonné, il attend 11 mois avant d'être jugé. Au cours du procès, on lui reproche surtout son absence d'émotions à la mort de sa mère et sa vie insouciante après le deuil. On comprend alors qu'il est condamné à mort pour ne pas s'être conformé aux mœurs de sa société.

Aziz quant à lui, il a été condamné car il a obéit aux ordres de son supérieur pour tirailler le roi, et cet acte comme celui de Meursault sort du commun social.

Meursault se borne, dans une narration proche de celle du journal intime, à faire l'inventaire de ses actes, ses envies et son ennui comme Aziz qui nous raconte son histoire.

---

[64] Camus, Albert, L'Étranger, Paris, Gallimard.1942.

Lire et relire ne suffisait plus à nous occuper L'amalgame du réel et de la fiction est porteur d'un monde qui est situé en dehors des limites de la vie quotidienne grâce à l'oubli et à la transformation des faits (CAAL, p145).

L'auteur- narrateur nous décrit alors les conditions épouvantables de détention : cellules semblables à des tombes enfouies dans le sol, d'une très grande promiscuité et où la lumière du jour ne pénètre jamais.

Le contrat est donc en œuvre mettant en évidence une structure ternaire : auteur –narrateur/ témoin. Le récit se dote d'une fonction utilitaire le témoignage qui, pour un public exigeant, ne peut venir de « n'importe qui [65] ».

Le témoignage remplit ainsi un rôle de présentation factuelle d'un vécu, véhiculé par l'expérience, donc par un certain niveau de maturité. Il faut prendre en manifestement le schéma des trois composantes est également présent dans la structure de l'ouvrage.

Trois parties forment l'ensemble du récit. Cette construction est marquée par la description de l'avant, du pendant et de l'après de la détention. La partie du milieu, celle de la transition, représente une longue descente aux enfers comme témoigne ce passage :

Mais que faire de la raison, là où nous avons été enterrés, je veux dire mis sous terre, en nous laissant un trou pour la respiration nécessaire, pour vivre assez de temps, assez de nuits pour expier la faute, mettant la mort dans une lenteur subtile, tout le temps des hommes, ceux que nous n'étions plus, et ceux qui nous gardaient encor, et ceux qui nous avaient totalement oubliés(CAAL, p.9).

Cette descente est ponctuée de multiples étapes qui signifient chacune l'aggravation des conditions venant de l'extérieur.

---

[65] EL OUAZZANI, Abdessalam, *Le récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, p.47

L'enfer est aussi "en nous-mêmes", disait Sartre, tandis que Kateb Yacine disait de son côté: "Nous n'avons plus d'excuse à chercher nos défauts en-dehors de nous-mêmes[66] ce qui signifie que tout se fait dans le psychisme des individus, emprisonner les contraintes sont d'abord intérieures car les prisonniers vont être privés de leur vécu habituel et de leur statut ensuite extérieures où ils vont perdre leur liberté.

Les tazmamartis, des personnes qui vont s'adapter aux circonstances les plus inhumaines :

> *Nous n'étions pas dans n'importe quelle nuit. La nôtre était humide, très humide, poisseuse, sale, moite, sentant l'urine des hommes et des rats, une nuit venue à nous sur un cheval gris par une meute de chien enragés. (CAAL, p.11)*

L'ouvrage montre un caractère singulier dévoilé dans le vécu et par la suite dans la description littéraire de l'insoutenable, de l'inhumain sous forme de témoignage.

Dan ce roman il y a une tentative de dire et de décrire l'indicible, de faire part d'un vécu personnel et d'immortaliser la déshumanisation des personnes ayant survécu ou succombé à ces conditions atroces. Cette adaptation des tazmamartis dans tels contextes est faite par un travail mental sur la mémoire.

2-1-La mémoire et l'oubli

Dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* le concept de mémoire est doublement exploité car les prisonniers ont d'abord travaillé sur leurs mémoires en tant que: *Processus cognitif permettant d'apprendre et de se souvenir des apprentissages antérieurs* [67]. Ils ont opté pour l'oubli qui peut paraître comme l'ennemi de la mémoire pour pouvoir survivre à Tazmamart.

[66] C'est nous les Africains, « Jeune Afrique », n° 167, 20 janvier 1964, cité par Jean Déjeux dans DÉJEUX, Jean, Maghreb. Littératures de langue française, p. 151

Ensuite, la mémoire (cette fois-ci au singulier) est collective car elle englobe les mémoires individuelles effacées des prisonniers pendant les dix-huit années d'incarcération avec tous les évènements qui les accompagnent.

2-1-1-L'oubli comme moyen de survie

Les prisonniers, déracinés et arrachés à leurs vies, dépendent entièrement de leurs mémoires pour remédier à un état de nostalgie brûlante : les réminiscences ardentes du passé deviennent beaucoup plus riches que les faits du présent. Deux attitudes différentes s'offrent donc aux prisonniers selon leur rapports avec leurs passés : ou bien ils cherchent et retrouvent le refuge sécurisant dans les souvenirs et ils meurent ou bien alors ils essaient de fuir le passé et ils survivent.

L'oubli intervient parce que notre cerveau est organisé pour éliminer tout ce qui pourrait l'encombrer inutilement ou lorsque l'information n'a pas subi le traitement approprié.

Le processus d'organisation est essentiel dans le travail et le succès du rappel : les chances de retrouver un souvenir, dans l'immense bibliothèque qu'est la mémoire sémantique, dépendent de la qualité avec laquelle on a étiqueté ce souvenir.

Beaucoup d'oublis ont également une cause affective. Les psychanalystes montrent bien que l'oubli est souvent associé à des événements ou des intentions associés à des affects désagréables ou porteurs de stress.

L'oubli, souvent conçu comme simple défaillance de la mémoire, lacune ou manque, constitue en réalité une composante essentielle de notre fonctionnement psychique. Freud y reconnaît une défense et place ce phénomène au coeur de la psychanalyse, par le concept de refoulement.[68]

[68] L'oubli, article publié sur : http://www.armand-colin.com/livre/269743/l-oubli.php le 22 février 2007

L'oubli ne serait alors que mémoire en défaut (l'absence de mémoire, l'insuffisance de la mémoire, la perte de la mémoire), résultat des simples déficiences ou défaillances de la mémoire. Celle-ci serait première et l'oubli second. Cependant, actes d'effacement, les trous de mémoire servent aussi à détourner le regard, à faire diversion. S'il peut servir des stratégies, l'oubli n'est-il alors qu'une mémoire, passivement, renversée ? A. Rey nous rappelle que « oublier » est issu du latin oblitare impliquant l'idée de réfection : si la mémoire est un travail d'écriture, l'oubli en est son correcteur[69].

Pour Julia Kristeva : *certaines formes d'oubli sont elles-mêmes constitutives de la mémoire. L'oubli-refoulement qui est une protection de la vie psychique contre l'intolérable qui risque de la désorganiser.* [70]

Quant à Arnaud Spire pour lui : *Freud a montré que c'est en faisant l'anamnèse des traumatismes infantiles que le psychisme peut reprendre une vie optimale sans inhibition, sans symptôme, sans angoisse, donc une vie capable de créativité.* [71]

L'oubli volontaire, celui qu'évoque le philosophe Nietzsche dans « La Généalogie de la morale »[72] , est le pôle le plus actif de l'oubli. Il donne la possibilité de faire des promesses. On peut même envisager, dans cette perspective, un usage éthique de l'oubli parce que le passé n'est pas seulement ce qui est arrivé et dont on ne peut pas se défaire, c'est aussi la charge, la dette. Et s'en acquitter nous décharge du poids du passé.

L'oubli apparaît alors comme un déficit cognitif de cette fonction, un échec de récupération des données du passé.

C'est dans un tout autre sens que la psychanalyse définit le concept de mémoire dont la formulation la plus radicale se trouve sous la plume de Freud : *La conscience naîtrait là où s'arrête la trace mnésique (1920, p. 31).*

---

[69] L'oubli, information publiée le mardi 20 juin 2006 par Alexandre Gefen (source : Florent Schepens) sur : http://www.fabula.org/actualites/article14778.phple22 février 2007

[70] Arnaud Spire, Confrontations sur la mémoire: l'oubli et ses paradoxes, article publié sur : http://www.anti-rev.org/textes/Spire98c/

[71] Ibid.

[72] Friedrich Nietzsche, Généalogie de la morale. Un écrit polémique ,Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, 1887

C’est dire d’entrée de jeu que conscience et mémoire sont exclusives l’une de l’autre. La mémoire, c’est l’inconscient qui doit trouver des occasions de se manifester en inscrivant son message en contrebande dans les actes conscients et préconscients.

La mémoire dans la conception freudienne se trouve constituée par des réminiscences actives qui se rappellent au sujet en exigeant de lui un travail psychique de transformation et d’actualisation. Le sujet s’en rappelle mais sans s’en souvenir, il s’en rappelle dans ses rêves, ses transferts et ses symptômes, ils commémorent à son insu les chapitres oubliés de son histoire.

Freud précise dès le chapitre V de « L’interprétation des rêves » que les souvenirs d’enfance les plus anciens, nous ne les avons plus à notre disposition, ils sont remplacés par des rêves et des transferts. Pour le dire autrement, le transfert comme le rêve ne seraient que des ersatz de la mémoire. Ainsi, chaque nuit, nous nous rappelons à notre insu notre passé sans nous en souvenir.

La mémoire, c’est ce qui a été oublié, voire ce qui n’a jamais été conscient et s’est inscrit comme empreintes, traces mnésiques, échos d’une jouissance à jamais inaccessible. Ces restes, ces résidus, comme Freud les appelle, sont des souvenirs qui *n’ont rien à voir avec la conscience. Les plus intenses et les plus tenaces de ces souvenirs sont ceux laissés par des processus qui ne sont jamais parvenus à la conscience (1920, p. 30).*

L’emprisonnement atroce à Tazmamart avait causé des traumatismes pour les détenus, ce qui fait le seul moyen de fuir la mort était de ne pas se souvenir, l’oubli devient la solution pour refouler le passé.

Martini-Valat remarque que chez Ben Jelloun une mémoire cultivée est *dominée par le thème de l'oubli, volontaire ou spontané.*[73]

Ceci est également une caractéristique particulière des autres œuvres de Ben Jelloun. Son roman Cette Aveuglante Absence de lumière dévoile l’expérience de Aziz ancien détenu du bagne de Tazmamart. Le protagoniste

---

[73]Martini-Valat, Colette. Être, histoire et sacré: dans Une Enquête au pays de Driss Chraïbi et La Prière de l'absent de Tahar Ben Jelloun. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 1998.p.61.

avec d'autres détenus essaie de survivre dans des conditions inhumaines sans possibilité de communication avec le monde extérieur, l'oubli était leur seul chemin pour aboutir à leur quête de liberté.

2-3-La quête de la liberté

Dans le dictionnaire de politique la liberté se défini comme : *l'état d'une personne ou d'un peuple qui ne subit pas de contraintes, de soumissions, de servitudes exercées par une autre personne, par un pouvoir tyrannique ou par une puissance étrangère. C'est aussi l'état d'une personne qui n'est ni prisonnière ni sous la dépendance de quelqu'un.* [74]

Dans l'expression *: Je me suis arrêté du côté du néant, là où le temps est aboli, rendu au vent, livré à cette immense plage de drap blanc que secoue une brise légère, donné au ciel vidé de ses astres, de ses images, des rêves d'enfance qui y trouvaient refuge, vidé de tout, même de Dieu* (CAAL, p.15) le blanc signifie la mort de tout ce qui le relie avec son passé, nous pouvons dire même la mort de l'autre moi, l'oubli est en quelque sorte une vie (une survie) qui côtoie la mort :

> *Je me suis mis de ce côté-ci pour apprendre l'oubli, mais je n'ai jamais réussi à être entièrement dans le néant, pas même en pensée.* (CAAL, p.15).

Dans ces conditions c'est l'oubli qui offre un moyen de survivre, car le souvenir est devenu l'ennemi, c'est le synonyme de la mort :

> *Se souvenir, c'est mourir. J'ai mis du temps avant de comprendre que le souvenir était l'ennemi. Celui qui convoquait ses souvenirs mourait juste après. C'était comme s'il donnait du cyanure. Comment savoir qu'en ce lieu la nostalgie donnait la mort ?(CAAL, p.29)*

[74] "Toupictionnaire" : le dictionnaire de politique http://www.toupie.org/Dictionnaire/Liberte.htm le 22 décembre 2007.

Pour Aziz la résistance à telles conditions consiste à la fermeture complète de toutes les portes du passé. Oublier et devenu synonyme de nettoyer, dans le sens de tout effacer ; sans devenir complètement amnésique :

> *Résister absolument. Ne pas faillir. Fermer toutes les portes. Se durcir. Oublier. Vider son esprit du passé. Nettoyer. Ne rien laisser traîner dans la tête. Ne pas regarder en arrière. Apprendre à ne plus se souvenir. Comment arrêter cette machine ? Comment faire une sélection dans le grenier d'enfance, sans devenir totalement amnésique sans tomber dans la folie ? Il s'agit de verrouiller les portes d'avant 10 juillet 1971. Non seulement il ne faut plus les ouvrir, mais il est impératif d'oublier ce qu'elles cachent (CAAL, p.30).*

Il semble que le moi du prisonnier, du narrateur, s'efface dans cette absence de lumière, absence d'image; son moi semble vouloir imiter le noir et le silence qui l'entourent et passer du côté du néant. Son altérité est confrontée avant tout avec son moi étrange.

Il apprend l'oubli, il apprend à « être là sans être là » (CAAL ;12), à « renoncer aux gestes simples et quotidiens » (CAAL ;25), à « vider son esprit du passé. Nettoyer. Ne rien laisser traîner dans la tête » (CAAL ;30).

Tout au long du roman l'oubli est plus insistant que la mémoire. Le "travail d'oubli" est douloureux et blessant, mais il est évident pour qu'il devient une partie du moi de Aziz: un moi fait des existences et des absences, des souvenirs aussi bien que des déficiences de mémoire, déficiences plutôt creusées par le personnage lui-même que formées naturellement. Le passé qui porte un caractère fondateur dans une quête de la quête de liberté, *se définit par sa sortie du réel, et la mémoire reste le lieu unique de son existence ; suggère Martini-Valat*[75].

---

[75] Martini-Valat, Colette. *Être, histoire et sacré: dans* Une Enquête au pays *de Driss Chraïbi et* La Prière de l'absent *de Tahar Ben Jelloun*. Villeneuve: Presses universitaires du Septentrion, 1998.

Les détenus survivent dans un monde qui se situe entre le réel et la fiction, la vie et la mort, grâce à ces récits inventés ou racontés. C'est ainsi que la prison, du moins en ce qui concerne l'auteur étudié, devient un entre-deux.

Cet oubli avec ces récits inventés ont un rôle incontournable dans la survie des prisonniers. Il est question de vie ou de mort, résister à tout prix. Les petites histoires racontées et/ou inventées permettent d'échapper au monde réel noirci par la présence permanente de la mort

Ces histoires amènent « au-delà », afin de se procurer quelques instants de bonheur revitalisants volés à l'univers carcéral. Le compagnon fidèle de ces histoires permettant la survie sera l'oubli. Les souvenirs du monde extérieur et des bonheurs sont mortels car reflétant le contraste entre les conditions actuelles et celles d'avant.

La question de la cohabitation de la fiction et du réel se présente sous un aspect différent, ces personnes ayant survécus grâce à l'oubli.

Un espace donc qui est marqué par l'oubli du « monde des artifices » pour quérir la liberté. Dans ce monde un vrai système est établi par les habitants du bâtiment, qui commencent par créer un langage codé, composé d'une centaine de mots, essentiels, puis une caisse commune, qui permet dans les périodes favorables de donner des nouvelles aux familles et de recevoir certains aides

La séparation doit se faire entre l'espace physique, qui est limité par les cellules des détenus, généralement comparées à des tombes, et l'espace psychologique, celui qui est défini par les capacités individuelles. La comparaison des tombes devient tout à fait concevable dès que nous lisons la description des cellules :

> *En fait, la tombe était une cellule de trois mètres de long sur un mètre et demi de large. Elle était surtout basse, entre un mètre cinquante et un mètre soixante. Je ne pouvais pas me mettre debout. Un trou pour pisser et chier. Un trou de dix*

centimètres de diamètre. Le trou faisait partie de notre corps. Il fallait très vite oublier son existence, ne plus sentir les odeurs de merdes et d'urine, ne plus sentir du tout. (CAAL, p.12).

L'espace physique est imposé par l'entourage, mais les détenus réussissent à l'élargir d'un point de vue psychologique. L'éloignement du corps et de l'âme leur permet de se retirer de ce monde des ténèbres pour créer un monde fait de rêves et de contes. C'est un monde artificiel fait par l'ignorance de certaines souffrances qui permet de s'éloigner d'une réalité pesante. L'isolement et l'absence de lumière condamnent les détenus à se considérer comme des morts-vivants, c'est ainsi que la notion de tombe resurgit.

Aziz n'est donc pas un simple témoin, mais un acteur passif /actif. Passif, en subissant les événements, et actif, dans sa capacité de décision, réinterprétée par les nouvelles conditions de sa vie. Ces nouvelles conditions sont la détention où le détenu décide de vivre ou de mourir. La mort est la délivrance :

Ah ! La mort subite, quelle délivrance ! Un cœur qui s'arrête ! Un anévrisme qui se rompt ! Une hémorragie générale ! Un coma profond ! J'en étais arrivé à souhaiter une fin immédiate. (CAAL, p.33)

La mort était le seul moyen de sortir de cet enfer imposé, dont la durée et le dénouement sont incertains, du moins c'est ce que croient les détenus dans leur désespoir :

Je tombai dans la fausse comme un sac de sable, comme un paquet à apparence humaine, je tombai et je ne ressentais rien, je ne sentais rien et je n'avais mal nulle part. Non, cet état-là, je ne l'atteignis qu'après des années de souffrances. Je

crois même que la douleur m'avait aidé. A force d'avoir mal, à force de supplice, j'avais réussi lentement à me détacher de mon corps et à me voir lutter contre les scorpions dans cette fosse(CAAL, p12).

Le suicide est un élément répétitif dans le récit carcéral. Nous voyons que l'acte suicidaire est souvent précédé d'une réflexion profonde dans l'espoir d'échapper à la souffrance. Or, le suicide est considéré dans l'Islam comme un acte maudit.

Celui qui se suicide ira non seulement en enfer, mais son suicide sera répété à l'infini :

Je repensais à Dieu et à ce que le Coran dit du suicide : Tout est entre les mains de Dieu. Ne pas haïr un mal qui pourrait être un bien. Celui qui se donne la mort ira en enfer et mourra à l'infini de la manière dont il s'est supprimé. Le pendu se pendra éternellement. Celui qui se tue en se brûlant vivra dans les flammes pour toujours. Celui qui se jette dans la mer sera un noyé indéfiniment……. (CAAL, p.34).

Et pourtant leur existence restreinte de dix-huit ans à Tazmamart ressemble au châtiment coranique perpétuel du suicidé :

Je me disais : « La fois n'est pas la peur. Le suicide n'est pas une solution. L'épreuve est un défi. La résistance est un devoir, pas une obligation. Garder sa dignité est un impératif absolu. C'est ça : la dignité, c'est ce que me reste. Chacun fait ce qu'il peut pour que sa dignité ne soit pas atteinte. Voilà ma mission. Rester debout, être un homme, jamais loque, une serpillière, une erreur. (CAAL, p.37)

Pour Aziz le suicide n'est jamais une solution. Le plus important c'est la résistance qui lui permet de reprendre la possession de sa vie.

La question de la survie devient toutefois primordiale dans la vie des détenus, car c'est difficile de subsister dans telles conditions mais grâce à la volonté Aziz a survécu :

> *D'autres médecins défilèrent dans ma chambre. Je devais être un cas, un miraculé, puisque j'avais survécu aux pires sévices. Mon corps en témoignait .(CAAL ;p.236)*

L'esprit de solidarité collective (si important dans la foi musulmane) joue un rôle incontestable dans cette quête de liberté:

> *Comme un seul homme, nous répondîmes par la Fatiha, la première sourate du Coran. Les gardes nous poussèrent violemment vers La porte du trou. (CAAL , p.60)*

Ces actes de solidarité ont d'autant plus de valeur que ceux qui s'entraident se retrouvent dans les mêmes conditions inhumaines.

Des personnes qui vivent les mêmes circonstances sont prêtes à partager, à se venir en aide et à se soutenir alors qu'elles-mêmes sont en danger de mort.

La lecture du Coran, donc le recueillement religieux, est également une grande force de maintien en vie. La religion et l'éventuelle clémence d'Allah préservent une faible lueur d'espoir :

> *Pour ne pas faire leur jeu, Gharbi, le numéro 10, se mit a réciter le Coran, qu'il connaissait par cœur. Il l'avait appris à l'école coranique comme la plupart d'entre nous, sauf que lui se destinait à être le mufti de la caserne […] On l'appelait, à l'École des élèves officiers, l' « Ustad », le maître. Quand l'Ustad se mit a réciter le Coran, la voix de Hamid se fit de*

> *plus en plus basse, jusqu'à s'éteindre. On aurait dit que la lecture du livre saint l'apaisait, ou du moins différait son délire. Au moment où l'Ustad termina, en prononçant la formule « Ainsi la parole de Dieu le Très puissant est Vérité », Hamid reprit son discours avec la même véhémence […] c'était sa façon de nous quitter, de s'isoler et d'appeler la mort. Elle vint le prendre.. (CAAL, p.20).*

Les prisonniers, guidés notamment par le besoin de luminosité, deviennent heureux en revoyant la lumière du jour à l'occasion de l'enterrement de Hamid :

> *Les funérailles eurent lieu le lendemain matin. Malgré les circonstances, nous étions heureux. Nous revoyions la lumière du ciel après quarante-sept jours de ténèbres. Nous clignions des yeux, certains pleurèrent. L'Ustad conduisit la cérémonie, réclama de l'eau pour la toilette du corps et un drap pour le linceul. Un des gardes, apparemment ému, apporta plusieurs bidons d'eau et un drap blanc tout neuf […] Durant une petite heure, j'ouvris grands les yeux, et même la bouche, en vue d'avaler le plus de lumière possible. Aspirer la clarté, stocker à l'intérieur, la garder comme refuge, et s'en souvenir chaque fois que l'obscurité pèse sur les paupières. (CAAL, p.21-22).*

La lumière, symbole de spiritualité, est un élément récurrent dans les textes du Coran. « Aussi tout le Coran, […] pourrait être ainsi considéré comme une allégorie de la lumière (lux)[76]. »

Cette lumière absente ne peut être ainsi que la réalité de la survie de ces détenus, qui apprennent à vivre dans l'aveuglement.

[76] CHEBEL, Mâlek, *Dictionnaire des symboles musulmans,* Paris, Albin Michel, 1995, p.249

2-4-La mémoire collective

Pendant les années de détention, l’oubli est vital. Il permet de se débarrasser des souvenirs blessants à cause du bonheur qu’ils renferment, il a renforcé la quête de liberté. Mais une fois sortis de ces lieux infernaux, l’oubli devient l’ennemi du témoignage. Un travail de remémoration, d’une écriture de la mémoire collective est à entreprendre pour être en mesure de témoigner. Lutter contre l’oubli est primordial pour empêcher la reproduction de tels événements, ou du moins pour prévenir les générations suivantes.

La mémoire collective est, selon l'historien Pierre Nora « le souvenir ou l’ensemble de souvenirs, conscients ou non, d’une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l’identité de laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante »[77].

Le terme « mémoire collective » a été inventé par Maurice Halbwachs par opposition à la notion de mémoire individuelle. La mémoire collective est partagée, transmise et aussi construite par le groupe ou la société moderne.

L’individu est mémoire : amnésique, il perdrait toute personnalité. Cette mémoire se manifeste dans un texte littéraire à l’aide et à travers la faculté du Verbe, comme l’affirme Bruno Vercier :

> *C’est dans l’écriture que tout se passe : si l’individu est mémoire,*
> *la mémoire, elle, est langage* [78].

Examiner la mémoire du prisonnier dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* semble nécessaire puisqu’il s’agit d’une *rétrospection* - introspection aussi bien qu’auto-analyse.

---

77 Pierre Nora, « Mémoire collective », dans Jacques Le Goff (éd). La nouvelle histoire, Paris. Retz. 1978, p. 398

78 Bruno VERCIER, « Le Mythe du premier souvenir : Loti, Leiris », Revue de l’Histoire littéraire de la France, Paris, Armand Colin, 1975, p. 1031.

L’analyse de la mémoire s’impose donc puisque le roman abonde en souvenirs et en expériences du passé, et le héros-narrateur ne manque pas d’attirer l’attention des lecteurs sur ses souvenirs au bagne en essayant de le prendre pour témoin. Ce qui souligne l’intérêt accordé par l’auteur-narrateur à la mémoire et à l’opération de la remémoration, à quoi il faut ajouter le titre choisi par Tahar Ben Jelloun pour son œuvre.

Après un temps passé dans le bagne Aziz peut rebâtir la mémoire – c'est une partie de sa lutte contre la volonté de ceux qui ont prévu la torture:

> *Rebâtir les choses avec la tête, éviter les pièges du souvenir. Après tant d'années, je n'avais plus peur de mon ancien, très ancien passé. Il m'était devenu étranger. Quand je me souvenais, je ne craignais plus de mourir à coup de nostalgie. […] Je regardais mes souvenirs comme s'ils appartenaient à quelqu'un d'autre. J'étais un intrus, un voyageur (CAAL147).*

Au début des années 80, des informations commencent à filtrer, les cinquante-huit prisonniers tentent d'échapper à la mort et à la folie dans des cellules obscures, sans lit et sans soins. Les survivants sont finalement libérés, en octobre 1991, sous la pression de la communauté internationale. Répartis en deux unités, vingt-deux hommes, sur vingt-neuf, sortirent du bâtiment A. Seuls trois détenus du bâtiment B ont résisté aux scorpions, au froid, à l'immobilité, à la folie, au tombeau. Aziz Binebine est l'un d'entre eux.

La mémoire collective des prisonniers écrite dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* représente le présupposé de la livraison narrative carcérale en tant qu'obligation s'explique par le désir du témoin de corriger la représentation de certains événements ayant marqué l'histoire du Maroc.

Le témoignage apporté par Aziz qui a vécu les événements va se démarquer qualitativement et quantitativement de l'information qui circule à ce sujet. Il s'agit donc de la restitution d'un savoir sur Tazmamart.

Nous pouvons dire aussi qu'il y a une obligation narrative à valeur corrective. Elle s'exprime à travers la volonté de raconter, de témoigner, de porter à la scène publique ce qui s'est passé: le "je veux", "je dois" dire....malgré la menace qui pèse sur lui et qui lui fait obstacle: intimidation, menaces...Du simple vouloir on passe au devoir. Il s'agit en fait d'un vouloir-devoir.

L'obligation morale de dire la vérité dans la le roman est présente aussi, la vérité est dicible parce qu'elle est une obligation morale. Tahar Ben Jelloun (dans sa version de témoignage) ne mène pas une réflexion sur le sens de l'existence, mais sur la vérité de l'expérience carcérale réelle et insoutenable. Pour l'avoir injustement vécue, la vérité est traductible dans la mesure où il s'agit d'une obligation morale, en vertu de ce qu'elle doit valoriser sur le plan éthique (l'idéal de la "vie bonne", vie commune meilleure) comme normes devant être respectées pour éviter de faire souffrir l'homme.

Dire la vérité: découle du fait de l'obligation de placer les événements dans leur contexte pour mettre en valeur les règles arbitraires punitives qui portent atteinte aux droits de l'homme et aux droits humains. Or la vérité est somme toute relative dès l'instant où elle s'articule au principe de la fidélité aux événements.

Enfin, il y a l'obligation d'honorer la mémoire des morts qui se manifeste comme étant devoir de mémoire dans le sens de lutter contre l'oubli de ce qui est arrivé au témoin et à ses compagnons.

3-La comparaison des deux protagonistes

La comparaison des deux protagonistes nous a permis d'évaluer l'influence de la société sur la vie des individus. Notre protagoniste Ahmed/Zahra est contraint de « rejoindre la tribu» mais par la volonté catégorique de son père. Il passe ses premières vingt années dans la peau d'un homme. Le jour de la révolte arrivée, il est manifeste qu'il est trop

profondément imprégné de son passé pour réellement sortir de son double rôle.

Ahmed/Zahra aura tout fait pour rompre les liens avec son passé mais celui-ci a creusé des sillons plus profonds que ce qui pouvait être effaçable au fil du temps. Malgré sa lutte acharnée et sa décision de changer à tout prix, il échoue.

Sa liberté réside dans l'acceptation des faits. Il continue à se modeler lui même, bien qu'il sache déjà pertinemment qu'il est trop tard vivre normalement.

Aziz, quant à lui, n'a jamais fait partie d'aucune tribu, c'est justement ce qui le fait souffrir, alors qu'il est contraint, malheureusement, de vivre dans des conditions inhumaines. Cette souffrance devient habituelle quand il opte pour l'oubli en introduisant un moi étrange qui s'adapte aux nouvelles conséquences. Se souvenir c'est mourir, oublier c'est le seul moyen de survivre.

La quête de liberté avait commencé par un travail pénible sur la mémoire, il a fallut tout effacer (souvenir,…).Aziz fait un choix largement mûri et, contrairement à Ahmed/Zahra, ce choix est porteur d'une volonté autonome, consciente des gestes et des conséquences que ces faits impliqueront.

Nous avons donc observé deux individus confrontés à des contraintes différentes, imposées à chacun par leur vie et leur entourage. Ahmed/Zahra, celui qui était décidé à tout prix à s'en sortir, n'aura jamais pu le faire mais il a au moins trouvé sa liberté de choix après sa quête d'identité, tandis que Aziz, celui qui était surtout décidé à ne pas sortir vivant du bagne, a résisté depuis son premier moment d'emprisonnement en utilisant une stratégie d'oubli, qui était en quelque sorte le chemin de sa quête de liberté.

Leurs métamorphoses respectives sont ainsi symboles d'identification à quelqu'un qu'ils ne sont ni l'un ni l'autre. Des personnalités

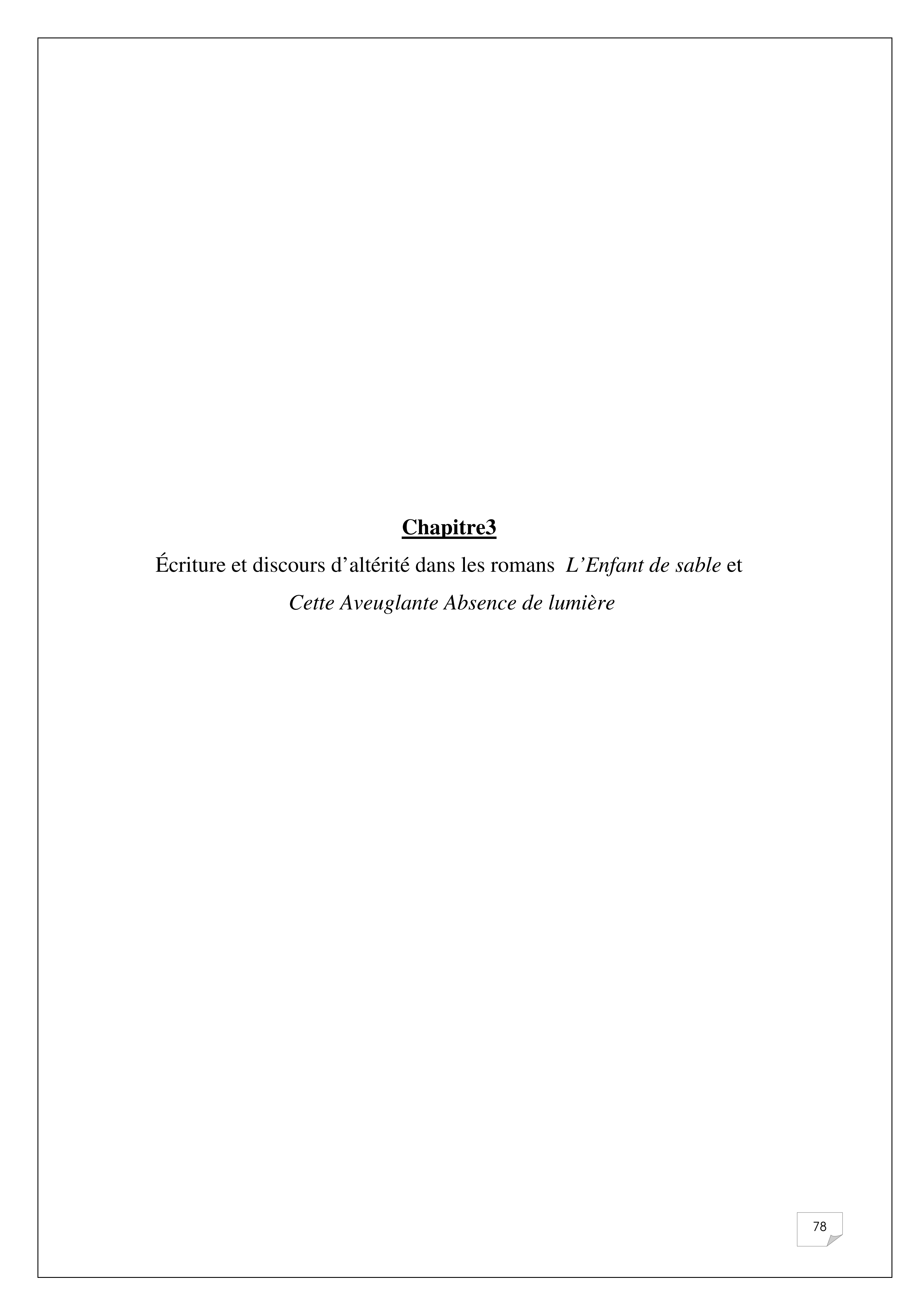
« en voie d'individualisation, qui n'ont pas encore vraiment assumé la totalité de leur moi, ni actualisé tous leurs pouvoirs[79]. »

La liberté réside donc premièrement dans la force de la volonté sans pour autant dire qu'elle se suffise à elle-même. Cette forme d'enfermement que sont la solitude, l'exil intérieur, et l'incarcération mène donc à un examen de soi qui permet de se plonger dans son for intérieur[80]. Les deux protagonistes expriment plusieurs fois dans les récits que cette auto-analyse les mène plus loin encore. Quoique dans l'aboutissement final ils aient été victimes de certains éléments caractérisant leurs vies respectives, ils ont eu le choix de la liberté. Car l'impossibilité des choix est aussi un résultat de certains choix.

---

[79] CHEBEL, Mâlek, *Dictionnaire des symboles musulmans.* p. 630, « Métamorphose »

[80] Au fond de soi.



Chapitre3

Écriture et discours d'altérité dans les romans *L'Enfant de sable* et *Cette Aveuglante Absence de lumière*

Aspects de l’écriture romanesque chez Tahar Ben Jelloun

Dans ce chapitre, nous allons aborder quelques concepts qui sont communs aux deux textes et qui caractérisent l’écriture benjellounienne : la signification du miroir comme étant un objet, l’exploration de la mémoire/oubli, ainsi que les dialogues de négociés à soi-même et la valeur du « je ».

En analysant les deux romans nous avons trouvé que le miroir existe comme objet commun mais ne signifie pas la même chose.

Dans *L’Enfant de sable* , le protagoniste se cherche dans une quête d'identité motivée par l’exil est éprouvé dans ses replis profonds d’un isolement absolu, s’ouvrant sur une inquiétude existentielle où le bonheur n'est qu'un simulacre.

Deux présences indispensables résonnent dans cette situation de solitude : le miroir et la voix étrange d’un correspondant imaginaire.

Le miroir se laisse concevoir comme un prolongement du corps d’Ahmed/Zahra, dans la mesure où il s’impose au lecteur comme une figure répétitive qui oblige le héros du roman à s’interroger sans arrêt sur sa propre identité.

1-Le miroir

Un miroir est une surface suffisamment polie pour qu'une image s'y forme par réflexion"[81], c'est ainsi que le miroir est défini dans Wikipédia l'encyclopédie libre.

Cet objet renvoie une image fidèle (mais inversée) de la personne qui se regarde dedans.

Il nous permet de nous voir tel que l'on est, mais toujours sous un seul angle -face à face et inversé-, particulièrement avec tous nos défauts. Il est souvent associé à la vérité[82], et des fois l'inversement de la vérité[83].

Henri Wallon[84] est le premier psychologue qui a relevé l'importance du miroir dans la construction psychologique de l'enfant, en appelant la confrontation de l'enfant au miroir « stade du miroir », cette notion est développée dans son livre *Les origines du caractère chez l'enfant*[85].

Pour lui, l'enfant se sert de l'image extériorisée du miroir, afin d'unifier son corps. Ce processus se déroule lors du stade émotionnel de Wallon (6 à 12 mois). Cet auteur a également décrit le comportement de l'enfant face à l'image reflétée, de lui-même et de son entourage proche, notamment celle de sa mère[86].

Le terme « stade du miroir » a donc été réutilisé par Jacques Lacan en 1937 dans : *Le stade du miroir. Théorie d'un moment structurant et génétique de la constitution de la réalité, conçu en relation avec l'expérience et la doctrine psychanalytique, Communication au 14e Congrès psychanalytique*

---

[81]Wikipidéa, le miroir :http://fr.wikipedia.org/wiki/Miroir le 5 février 2007
[82] Par exemple le Miroir Magique de *Blanche-Neige*.
[83]Dans *Don Quichotte*, le Chevalier des Miroirs est l'ennemi mortel de l'Hidalgo dont il renie l'inspiration.
[84] Henri Wallon, né à Paris le 15 juin 1879 et mort à Paris le 1 décembre 1962, est un philosophe, psychologue (courant psychosocial), neuropsychiatre, pédagogue et homme politique français

[85] Henri Wallon, Les origines du caractère chez l'enfant. Les préludes du sentiment de personnalité, Paris, PUF, coll. « Quadrige Le psychologue », éd 1983
[86]Wikipédia, stade du miroir : http://fr.wikipedia.org/wiki/Stade_du_miroir le 5 février 2007

international, Marienbad, International Journal of Psychoanalysis, 1937. Pour le psychanalyste Jacques Lacan le « *stade du miroir* » est :

> *Le moment où l'enfant a conscience qu'il se voit lui-même dans un miroir. Cette connaissance de soi (et non cette reconnaissance, puisqu'avant de se voir dans un miroir, un enfant ne connaît pas l'apparence de son visage) intervient entre 18 et 24 mois, en général. Elle participe de la mise en place de différents sentiments, telle que l'empathie, la fierté, la honte et l'inversion (apparition de la négation)* [87].

En effet, l'enfant face au miroir reconnaît tout d'abord l'autre, l'adulte à ses côtés, qui lui dit « Regarde c'est toi! », et ainsi l'enfant comprend « C'est moi ».

Le regard est donc un concept fondamental pour Lacan puisque c'est lui qui va permettre à cette identification au semblable d'évoluer avec celle de l'altérité. On peut résumer le problème du regard autour de ce constat qui est en effet le schéma otique de Lacan, tel qu'il est développé dans les *«Remarques sur le rapport de Daniel Lagache » :*

> *L'image de mon corps passe par celle imaginée dans le regard de l'autre ; ce qui fait du regard un concept capital pour tout ce qui touche à ce que j'ai de plus cher en moi et donc de plus narcissique*[88].

Cette période est également la mise en place de l'objet source de désir de l'enfant. Il va le choisir en se référant à l'objet de désir de l'autre.

> *Il y suffit de comprendre le stade du miroir comme une identification au sens plein que l'analyse donne à ce terme: à*

---

[87] Wikipédia, symbolisme du miroir : http://fr.wikipedia.org/wiki/Miroir#Symbolisme le 5 février 2007

[88] Daniel Lagache, « Remarques sur le rapport de Daniel Lagache », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 676.

savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image, dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage, dans la théorie, du terme antique d'imago.[89]

Le stade du miroir, est donc l'aliénation active du sujet à une image, image qui ne peut servir à ce processus d'identification que si elle est reconnue à la fois comme artificielle par l'enfant et désignée comme représentation adéquate par l'adulte.

On croit parfois que le stade du miroir dévoile un moment du développement de l'enfant. Or ce qu'il entend dévoiler c'est la dynamique même de l'identification, dynamique qui reste la même tout au long de l'existence.

Le stade du miroir décrit la structure - que Lacan appelle encore paranoïaque en 1949 - du sujet, divisé entre le Je, bientôt le sujet de l'inconscient, et le moi.

1-1-Le miroir/thème dans *L'Enfant de sable*

Comme nous avons déjà suggérer Ahmed/Zahra n'est qu'une image construite en harmonie avec les lois du père qui était l'esclave de la société marocaine des années quarante, c'était un portrait fait pour l'attention du regard des autres.

---

[89]Le STADE du MIROIR FORMATEUR de la FONCTION du JE Communication de Jacques LACAN faite au congrès international de psychanalyse, à Zürich, le 17 Juillet 1949 publié sur :http://psychiatriinfirmiere.free.fr/infirmiere/formation/document/psychologie/miroir.htm le 8 janvier 2007

Mais vers la fin de l'histoire en se regardant dans le miroir, il voit une femme. Sa fausse identité est finalement impossible à gérer. D'un côté elle lui donne des privilèges mais d'un autre côté elle crée une situation ambiguë qui résulte en une crise d'identité.

Ahmed/Zaha adore se regarder dans le miroir pour communiquer avec un double imaginaire qu'il fréquente dans son intimité perplexe.

Dans ces instants de fréquentation avec son double, il vit toujours une relation troublée, comme le témoignent les propos qu'il tient sur la vérité du corps et de son image :

> *Cette vérité, banale, somme toute, défait le temps et le visage, me tend un miroir où je ne peux me regarder sans être troublé par une profonde tristesse […], qui désarticule l'être, le détache du sol et le jette comme élément négligeable dans un monticule d'immondices […] Le miroir est devenu le chemin par lequel mon corps aboutit à cet état… (ES, p.44)*

Le miroir s'impose au lecteur comme une figure répétitive qui oblige le héros du roman à s'interroger sans arrêt sur sa propre identité ; il entretient une relation ambiguë avec l'image confuse de lui-même que renvoie le miroir puisque il est et n'est pas cette image.

Ce rapport conflictuel pose le problème de reconnaissance auquel son altérité se trouve confrontée. Se regarder dans le miroir lui devient une tâche pénible dans la mesure où le miroir atteste la présence d'un corps qu'il habite. Pour emprunter une expression de David Le Breton, *Le corps est une fausse évidence, il n'est pas une donnée sans équivoque […].*[90].

Le miroir, le symbole de la vérité, mène Ahmed/Zahra au fond de lui - même. Il en a peur car il est obligé de se regarder en face et de résister contre la vérité. Le miroir reflète constamment une image qui contient des traits

---

[90] David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 28-29.

féminins, ces traces d'un être différent à celui qui se présente comme Ahmed, un être qui rassemble les deux identités.

Le conflit entre les deux images éveille à son intérieur une douleur atroce. Alors, Ahmed évite les miroirs et dit :

> *Je n'ai pas toujours le courage de me trahir, c'est-à-dire de descendre les marches que mon destin a tracées et qui me mènent au fond de moi-même dans l'intimité – insoutenable – de la vérité qui ne peut être dite. (ES, p. 44).*

Au contact de ces deux images, - celle qui s'impose par l'autorité du père, et celle qui s'impose par une loi naturelle-, nous voyons apparaître une vérité, telle une vision qui: « se scinde entre l'image et le regard » mentionnée par Lacan[91].

> *Et quand il parle du sujet qui produit la signification, il faut sans doute le comprendre dans la perspective du concept lacanien du regard: le sujet qui se regarde dans le miroir, qui s'identifie à et s'aliène de son reflet en même temps, et dans ce double mouvement il tente d'ajuster son image au portrait qu'il a dans son imagination. Comme l'on peut voir dans la citation, le procédé de la production de la signification culturelle nouvelle est aussi une reproduction, et en même temps il comporte l'acte de libération de la présence prévalente de la tradition nationale, ce qui est en quelque sorte une mise à l'oubli.* [92]

---

[91] Lacan, Jacques. "Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse". *Autres écrits*. Paris, Seuil, 2001. 187-189.

[92]Lacan, Jacques. "Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse". Autres écrits. Paris: Seuil, 2001. 187-189..

Ahmed/Zahra apprend au fur et à mesure à se regarder dans le miroir : d'abord habillé et ensuite nu. Il dit :

mais depuis quelque temps je me sens libéré, oui, disponible pour être femme [...] qu'avant il va falloir remonter à l'enfance, être petite fille, adolescente, jeune fille, amoureuse, femme..., que de chemin..., je n'y arriverai jamais. (ES, p. 98).

Il a envie de se sentir à l'aise, de se retrouver et se sentir libre, il dit :

c'est-à-dire à respirer sans penser que je respire, à marcher sans penser que je marche, à poser ma main sur une autre peau sans réfléchir, et à rire pour rien comme l'enfance émue par un simple rayon de lumière ?.. (ES, p. 99).

1-2-Le miroir/objet dans *Cette Aveuglante Absence de lumière*

La signification du miroir dans *cette aveuglante absence de lumière* est plus complexe car nous sommes devant un protagoniste qui a nié son passé et son image. Il a peur de voir son visage qui n'avait qu'une seule mimique celle de l'homme contrarié qui n'avait pas de solution pour son emprisonnement.

Je repensais au miroir et à mon visage qui n'avait plus d'expression, ou plutôt qui était figé dans la même mimique, celle de l'homme contrarié, mais qui ne posait pas la question de savoir pourquoi il n'avait plus de visage. J'avais beau de le toucher, j'étais convaincu qu'on me l'avait volé. Celui que je portais n'était pas le mien, ce n'était pas celui que ma mère caressait. Si par miracle je rencontrais ma mère, elle ne me reconnaîtrait pas, elle mettrait du temps avant de venir vers moi et m'enlacer. (CAAL, p.212).

Le miroir n'avait que la valeur de cet objet qui reflète la réalité mais inversée, après le travail mental sur la mémoire, Aziz avait tout oublié, même l'image de soi avait disparu; il n'est plus la même personne :

> *Depuis la nuit du 10 juillet 1971, je n'ai plus d'âge. Je n'ai ni vieilli, ni rajeuni. J'ai perdu mon âge. Il n'est plus lisible sur mon visage. En fait, je ne suis plus là pour lui donner un visage. Je me suis arrêté du côté du néant, là où le temps est aboli, rendu au vent, livré à cette immense plage de drap blanc que secoue une brise légère, donné au ciel vidé de ses astres, de ses images, des rêves d'enfance qui y trouvaient refuge, vidé de tout, même de Dieu. Je me suis mis de ce côté-ci pour apprendre l'oubli, mais je n'ai jamais réussi à être entièrement dans le néant, pas même en pensée. (CAAL, p.15).*

Dans ce passage Tahar Ben Jelloun parle de l'autre qu'avait introduit Aziz à sa place ; chez le dentiste il ne va pas voir son image dans le miroir mais celle de celui qui a survécu pendant les dix huit années à Tazmamart :

> *Ce jour-là restera un jour historique dans ma vie : en m'installant sur le fauteuil à bascule du dentiste, j'aperçus quelqu'un au-dessus de moi. Qui était cet étranger qui me regardait ? Je voyais un visage accroché au plafond. Il faisait les mêmes grimaces que moi. Il se moquait de moi. Mais qui était-ce ? (CAAL, p.236).*

Après quelques instants il se rend compte que cet étranger dans le miroir c'est lui. Il avait peur de son regard de survivant :

> *J'aurais pu hurler, mais je me suis retenu. Ce genre d'hallucination était fréquent au bagne. Là, je n'étais plus enfermé. Il fallait me résoudre à accepter cette malencontreuse évidence : ce visage, labouré de partout, froissé, traversé de rides et de mystère, effrayé et effrayant,*

était le mien. Pour la première fois depuis dix-huit ans, j'étais face à mon image. Je fermai les yeux. J'eus peur. Peur de mes yeux hagards. Peur de ce regard échappé de justesse à la mort. Peur de ce visage qui avait vieilli et perdu les morts de son humanité. (CAAL, p.236)

1-3-La dimension sémiologique du miroir et de la voix dans l'écriture benjellounienne

La représentation du miroir dans le texte de Ben Jelloun, au-delà d'une appellation d'un objet concret, *il "joue le rôle d'une allégorie de la parole conventionnelle, d'une opinion traditionnelle de l'Autre"*[93].

En parlant d'un *« miroir en mauvais état qui s'est débarrassé de toutes ses images »*, trouvé parmi d'autres vieux objets par Fatouma. Erickson suggère que le miroir, comme étant un objet de réflexion et de représentation, évoque l'histoire conventionnelle qui est maintenant vidée, épuisée de son magasin d'images, un objet qui peut être mené à bonne fin, il dit :

The mirror, an object of specularity, reflection, and representation, evokes the conventional narrative that is now emptied out, exhausted of its store of images, an object that can be 'seen through.[94]

Eviter le miroir, c'est aussi éviter le regard de l'autre, son jugement, c'est se distancier par rapport au pouvoir de sa parole. Ainsi, les représentations des miroirs qui ne reflètent plus, - et il y en a plusieurs dans le roman, - symbolisent le récit des femmes privées de voix en Afrique du Nord, suggère John Erickson.

---

[93]Daria Samokhina , Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du maghreb. Un identité est elle possible ? http://etd.nd.edu/ETD-db/theses/available/etd-07222005-000531/unrestricted/SamokhinaD072005.pdf le 26 mai 2007

[94] Erickson, John. *Islam and Postcolonial Narrative*. Cambridge: University Press, 1998.

C'est le récit qui se plie sur soi-même, qui ne possède d'autre voix que celui d'un homme, comme Zahra ne possède que la voix « grave » d'Ahmed ou de son père:

> *Je suis moi-même l'ombre et la lumière qui la fait naître, le maître de maison […] et l'invité, […] le regard qui se cherche et le miroir, je suis et ne suis pas cette voix qui s'accommode et prend le pli de mon corps, mon visage enroulé dans le voile de cette voix, est-elle de moi ou est-ce celle du père qui l'aurait insufflée […]? Tantôt je la reconnais, tantôt je la répudie, je sais qu'elle est mon masque le plus fin, le mieux élaboré, mon image la plus crédible; elle me trouble et m'exaspère. (ES, p.45)*

Erickson remarque également que dans le cahier d'Ahmed/Zahra est articulé le discours sur la nature de l'être social qui se trouve sous l'autorité de la loi. Dans ce cahier la voix du héros est une voix contestataire proposant un discours alternatif qui privilégie "*being in it self*", - l'être en soi-, distinct de la continuité d'une construction sociale[95].

Erickson adapte la situation de Ahmed/Zahra sur la situation des auteurs maghrébins, qui se trouvent devant le choix d'accepter la voix du récit de l'Autre, du colonisateur, ou rester muet[96]. Le « je »de Ahmed/Zahra est une recherche des possibilités pour exprimer sa différence, son altérité. Mais son altérité est une image ambiguë car il est l'un et l'autre en même temps. Ben Jelloun nous propose un récit qui se construit et qui se déconstruit, tendant vers cette transparence du miroir qui a oublié comment refléter. Car il faut "*être au départ l'un ou l'autre*", Ahmed/Zahra, a-t-il ce départ où il peut être l'un ou l'autre dans la narration de Ben Jelloun? *"Je suis l'architecte et la demeure; l'arbre et la sève; moi et un autre; moi et une autre", écrit Ahmed/Zahra dans son cahier (L'Enfant 46).*

---

[95] Erickson, John. *Islam and Postcolonial Narrative*. Cambridge: University Press, 1998, p.79.
[96] Ibid, p.81.

Un morceau de miroir qui a perdu ses images dans *L'Enfant de sable* devient dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* un ciel vidé de rêves d'enfance – une table rase qui ne s'apprête pas à recevoir l'écriture.

Pourtant même quand les images s'effacent du miroir, il reste ce *simple morceau de verre* (ES, p.167). Un tel morceau de verre ne reflète plus d'image, mais permet de voir, obscurément, ce qui est derrière, peut-être un monde nouveau.

2-L'effet de l'écart identitaire homme-femme sur les dialogues d'altérité négociés à soi-même

2-1-Le monologue intérieur

Les deux protagonistes Ahmed/Zahra et Aziz ont privilégié le «monologue intérieur » : style qui reflète au mieux les sentiments, les pensées, les raisonnements les plus intimes et qui témoigne de la plus profonde «solitude », et renforce le sentiment de l'exil et l'incarcération.

> *Le monologue intérieur , technique littéraire censée exprimer le cheminement désordonné de la pensée intime, non pas du point de vue extérieur (oral avec un ou plusieurs auditeurs) d'un personnage mais d'un point de vue intérieur*[97]*.*

Cette expression appartient au lexique du récit. Elle désigne l'artifice qui consiste à rapporter telle quelle, grâce au style indirect libre, la pensée du personnage, comme si nous étions à l'intérieur de sa conscience. Il nous fait ainsi connaître les états d'âme d'un personnage. Il utilise la première personne.

Le lecteur est installé dans la pensée du personnage qui devient narrateur. Le déroulement ininterrompu du monologue se substitue à la forme usuelle du récit. Le monologue intérieur joue un rôle important dans le renouvellement du roman au XXe siècle devenant « *l'un des emblèmes de la modernité romanesque* » J.-P. Bertrand

---

[97]Encyclopédie ENCARTA 2008 http://fr.encarta.msn.com/text_761561295__1/monologue_intérieur.html Le 28 octobre 2007.

Le monologue intérieur est une des constantes du nouveau roman, mais c'est le romancier français Édouard Dujardin qui en usa le premier dans *Les Lauriers sont coupés* (1888). Il en propose la définition suivante :

> *Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout-venant.»*[98] *(Le Monologue intérieur).*

La principale particularité du monologue intérieur est : de ne pas en être un, comme l'a bien noté Gérard Genette :

> *Que l'on imagine un récit commençant (mais sans guillemets) par cette phrase : « Il faut absolument que j'épouse Albertine... », et poursuivant ainsi, jusqu'à la dernière page, selon l'ordre des pensées, des perceptions et des actions accomplies ou subies par le héros. Le lecteur se trouverait installé dès les premières lignes dans la pensée du personnage principal, et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit, nous apprendrait ce que fait le personnage et ce qui lui arrive. On a peut-être reconnu dans cette description celle que faisait Joyce des Lauriers sont coupés d'Édouard Dujardin, c'est-à-dire la définition la plus juste de ce que l'on a assez malencontreusement baptisé le "monologue intérieur", et qu'il vaudrait mieux nommer discours immédiat : puisque l'essentiel, comme il n'a pas échappé à Joyce, n'est pas qu'il soit intérieur mais qu'il soit d'emblée ("dès les premières lignes") émancipé de tout*

[98] Édouard Dujardin Le monologue intérieur, Mercure de France, *1931*.

patronage narratif, qu'il occupe d'entrée de jeu le devant de la "scène".[99]

Vivre isoler c'est cultiver la solitude, l'angoisse et la dépression, c'est l'absence de l'interaction avec la société. Le protagoniste se replie sur lui-même et se confine dans sa vie intérieure. Il passe la journée à méditer, à réfléchir sur certaines questions, à se parler ce qui aggrave le sentiment de la solitude.

C'est pourquoi Tahar ben Jelloun a favorisé l'emploi du « monologue intérieur » en vue de relater son expérience de l'isolement utilise normalement le « je » pour parler, il ne manque pas de parler et d'avouer ce dédoublement .

A travers les œuvres de notre corpus nous avons pu noter une division de consciences. Parler de soi, c'est parler de l'autre, parler de l'autre c'est faire écho à son souci de soi. Cet emploi très particulier des pronoms personnels au cours du monologue intérieur a, à notre sens, un double effet :

1- Souligner cette déchirure de l'âme de l'isolé / exilé / prisonnier, ainsi que sa crise d'identité. *Je suis l'architecte et la demeure; l'arbre et la sève; moi et un autre;* moi et une *autre (ES ,p.46) , être là sans être là (CAAL, p.12*)

2- Créer ce qu'on appelle un effet d' « *étrangeté inquiétante* » qui rompt avec les normes de la lecture.

Tahar Ben Jelloun a aussi ingénieusement employé le monologue intérieur dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* afin d'assurer le dédoublement de Aziz qui était contraint par l'incarcération et qui a introduit un moi étrange à la place de son moi pour pouvoir survivre.

---

[99] *Gérard, Genette, Figures III*, Éditions du Seuil, collection Poétique, Paris, 1972, p.285.

Sombrant dans l'isolement et la solitude, nos héros-narrateurs se livrent au monologue intérieur ou au mieux ils favorisent le silence ou le mutisme. Et, le lecteur se sent confronté à une écriture orientée et dynamisée par une tension vers un « point de silence ».

Analyser la poétique du silence nous paraît une tentative risquée qui mérite une étude approfondie à part entière. Comment interpréter le Silence ? Jacqueline Michel met en relief la difficulté de cette démarche : Écrire le silence dans un texte implique que :

> *Son écriture joue le rôle d'une seconde langue transposant le contenu du silence considéré comme première langue. […] Comment pouvoir traduire une langue qui se dérobe ? Une langue dont les signes demeurent cachés ? Comment appréhender le contenu d'un Silence que l'on ne conçoit qu'à travers nos silences humains ; que l'on assimile à l'absence et au vide; que l'on circonscrit le plus souvent, en le ramenant aux proportions de son rapport à une parole, où à un bruit quelconque qu'il précède, interrompt ou prolonge*[100].

Toutefois, l'écriture réussit à recueillir des silences, leur donne forme, les montes en spectacle, en « histoires ». L'écriture a le privilège de dessiner le silence indicible. Ensuite, tous les deux ont préféré garder le silence.

Aziz, quelque jour avant sa libération, nous raconte comment le Kmandar avait peur du témoignage :

> *Mon tour arriva une quinzaine de jours après les premières libérations. J'étais dans la chambre quand le Kmandar, suivi d'un médecin, entra : « Sidna le roi t'a gracié. Tu seras certainement contacté par des journalistes étrangers, par des*

[100]Jacqueline MICHEL, Une mise en récit du silence, Paris, Librairie José Corti, 1986, p. 2.

gens qui veulent du mal à notre pays. La conduite à avoir est simple : ne pas répondre à leurs questions empoisonnées. Ne pas collaborer avec eux. Refuser tout contact. Si tu fais le malin, je te ramènerai moi-même à Tazmamart ! C'est bien entendu ? (CAAL, p.241).

Plus loin, et à la suite de la rencontre de Aziz avec le commissaire, le narrateur prétend vouloir rompre avec le mutisme et feint d'interrompre le silence pesant. Le narrateur s'engouffre dans un mutisme qui scande le texte et qui s'offre parfois comme l'unique réponse à de nombreuses questions posées. Il répond souvent à son interlocuteur par un silence, mais cette fois-ci il répond par des mots :

J'avais décidé de ne pas parler, de garder le silence, de ne pas jouer leur jeu. Mais là, il fallait lui répondre : « Écoute, Kmandar Debbah, tu retires cette dernière phrase, parce que, pire Tazmamart, c'est impossible (CAAL, p.241).

Dans *L'Enfant de sable* , Ahmed/Zahra tend lui aussi vers le silence en vue de maintenir une certaine distance vis-à-vis des autres, pour garder le secret de sa fausse identité. Le silence du protagoniste assure également le sentiment de solitude ce qui mène au monologue intérieur. La réalité de son identité, protégée avec le silence, doit être vécue par Ahmed/Zahra en situation de solitude pour ne pas devenir l'objet de la curiosité des autres:

Il est une vérité qui ne peut être dite, pas même suggérée, mais vécue dans la solitude absolue, entourée d'un secret naturel qui se maintient sans effort et qui en est l'écorce et le parfum intérieur(ES, p.44).

Garder le silence est donc une décision, une prise de position. Refusant de se mêler à la foule, Ahmed/Zahra se réfugie souvent dans le silence afin de se

protéger contre l'agression de l'autre en créant un univers – autre. Il se retire, se replie sur lui-même en essayant de surmonter sa crise.

Le « je » de Ahmed/Zahra est une recherche des possibilités pour exprimer sa différence, son altérité. Mais son altérité est une image ambiguë, c'est une fausse altérité masculine qu'il affiche comme révélateur de son identité sociale.

Si nous nous penchons plus en avant sur la question, nous remarquons que Tahar Ben Jelloun a crée un personnage spécifique. Cette identité rapportée dans le cahier de Ahmed/Zahra ne possède pas de centre: c'est le dédoublement où le protagoniste est le masque qu'il porte et il ne l'est pas; c'est un « je » qui s'accepte et qui se refuse et c'est aussi l'effet de l'écart identitaire sur les discours d'altérité négociés dans la situation d'isolement du protagoniste.

Ahmed/Zahra a très tôt appris la différence entre les hommes et les femmes et le fait que les femmes sont soumises aux hommes. Sa vie d'«homme» lui a donné des privilèges, ce qu'il a beaucoup apprécié. Mais son corps s'éveille, avec ses désirs ce qui fait il habite ce corps de femmes qu'il refuse comme étant image sociale.

> *Je suis l'architecte et la demeure; l'arbre et la sève; moi et un autre; moi et une autre", écrit Ahmed/Zahra dans son cahier » (ES, p.46).*

> *Moi-même je ne suis pas ce que je suis ; l'une et l'autre peut-être! » (ES, p.59)*

Cette aliénation, qui l'arrache à lui-même, le confronte douloureusement à une identité dédoublée, à « un autre je » qui fait songer au fantôme psychotique de Rimbaud.

Nulle part, en effet, Ahmed/Zahra ne se sent plus étranger qu'en lui même, où il circule comme incarnation d'une ambivalence totale.

Sa condition est le symptôme d'une crise d'altérité, d'un profond décalage que Jacques Noiray semble définir comme l'un des traits distinctifs des romans de Tahar Ben Jelloun, plus précisément de *L'Enfant de sable* et de *La Nuit Sacrée* :

> *Ce que ces romans mystérieux laissent pressentir, c'est la persistance d'un manque, d'une impuissance à parvenir à une véritable définition de soi-même.* [101]

Ce malaise identitaire est vécu dans le giron d'une solitude suprême que vient, de temps en temps, alléger la présence du mystérieux correspondant dont nous avons déjà parlé:

> *Samedi, la nuit. Votre dernière lettre m'a mis mal à l'aise. J'ai longtemps hésité avant de vous répondre. Or, il faut bien que de ma solitude vous soyez plus que le confident, le témoin. Elle est mon choix et mon territoire. J'y habite comme une blessure qui loge dans le corps et rejette toute cicatrisation .(ES, p.87).*

En plus cette aliénation confirmée par la phrase de Rimbaud[102], *"Je est un autre",* confirme que Ahmed/Zahra accepte son identification avec sa propre image. La phrase rimbaldienne est sans doute rappelée dans celle de Ben Jelloun : « *moi et un autre; moi et une autre* » (ES, p.46), mais avec un accent sur l'identification de « Je » au moi: je suis moi et ensuite un autre, une autre.

L'idée du genre est mise au second plan, en cédant la place au discours sur l'être en soi – une expression de John Erickson mentionnée

---

[101]Jacques Noiray, Littératures francophones. Le Maghreb, Paris, Belin, 1996, p. 132.

[102] Rimbaud, dans une lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871s'exclame"Je est un autre"http://www.philophil.com/dissertation/autrui/Je_est_un_autre.htmle 25 avril 2007

antérieurement. Or Daria Samokhina avait donné une autre explication à la phrase *« je suis moi et un autre »*:

> *Ici le verbe « être » peut révéler non seulement une identification mais surtout une séparation du « je » avec le moi, en privant la voix narrative de son origine*[103].

Erickson reprend cette dernière phrase de Ben Jelloun pour remarquer que cette voix, qui est la voix parlante du sujet, se détache du narrateur, tel que les mots n'ont aucune source, aucune origine, en causant une série d'oppositions dont le sujet est (et n'est pas) composé.

> *The voice, which is the speaking voice of the subject, detaches itself from the speaker, such that the words have no source, no origin, giving rise to a series of oppositions of which the subject is (and is not) composed*[104].

Cette voix que Ahmed/Zahra n'avait pas et qui est sans origine, représente, selon Erickson :

> *Une métaphore pour la position d'un auteur post-colonial maghrébin écrivant en la langue européenne, et dont le récit court le risque d'être nié par le discours de l'Autre*[105] .

Ce récit sans voix, une expression de Erickson, est aussi un espace où le protagoniste de « *Cette Aveuglante Absence de lumière* », mène un combat pour son existence, Aziz avec les autres détenus rebellent contre la mort lente en résistant par leur quête de liberté faite de l'oubli.

---

[103] Daria Samokhina , Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du maghreb. Un identité est elle possible ?thèse publiée sur http://etd.nd.edu/ETD-db/theses/available/etd-07222005-000531/unrestricted/SamokhinaD072005.pdf le 26 mai 2007

[104] Erickson, John. *Islam and Postcolonial Narrative*. Cambridge: University Press, 1998, p.70.

[105] Ibid, p.80.

3-Le « je » dans les deux romans

La question du "je" constitue une énigme. Dans tous les textes littéraires, en effet, à l'interrogation "qui est je", les réponses sont innombrables.

La narration de *Cette Aveuglante Absence de lumière* est une action pour faire sortir du silence et de la nuit l'expérience terrible d'une condamnation. Les prisonniers sont détenus dans des conditions inhumaines: des cellules minuscules, sans lumière, un trou dans un mur pour aération, *pour vivre assez de temps, assez de nuits pour expier la faute (CAAL p.9).*

Les éléments stylistiques ne font que soutenir la volonté de l'écrivain d'exprimer la tension, l'angoisse, la révolte et la critique à travers son écriture. Nous avons observé une narration à la première personne du singulier, c'est-à-dire un « je » qui renvoie par la syntaxe à l'identité du narrateur et du personnage.

Tahar Ben Jelloun ne reproduit pas les paroles d'un autre mais s'approprie l'histoire et livre sa création. Pour conférer plus de force à son roman, il utilise le « je » du narrateur omniscient. Un « je » en mouvance, confronté aux images insupportables de son passé et à l'amertume de la haine.

D'un point de vue pragmatique et sémantique, l'auteur s'engage également à s'identifier à son personnage-narrateur Aziz par des éléments autobiographiques que nous pouvons déceler dans le roman[106].Ainsi le récit de cette détention devient aussi une métaphore pour parler de la situation post-coloniale au Maghreb.

Pour Ahmed/Zahra de *L'Enfant de sable* la conscience de soi - le temps et le visage - est défaite par la vérité qui est couverte du silence et qui est le silence même, comme pour le détenu de Tazmamart qui perd la notion du temps dans la nuit perpétuelle et sans espoir de sa cellule:

---

[106] Sa vie d'écrivain a commencé à El Hajeb, dans un camp militaire marocain où il était détenu. Il y fut rudoyé et battu, en compagnie de 94 autres, en tant qu'ennemi du roi Hassan II, après les manifestations étudiantes qui se déroulèrent à Rabat en 1965. Bien que circonspect en politique, il s'est tourné vers les cercles d'extrême gauche, distinction perdue d'avance dans un régime qui, sous la direction du Général Oukrit, a mitraillé ses citoyens dans la rue.

J'ai perdu mon âge. Il n'est plus lisible sur mon visage. En fait, je ne suis plus là pour lui donner un visage. Je me suis arrêté du côté du néant, là où le temps est aboli, rendu au vent, […] donné au ciel vidé de ses astres, de ses images, des rêves d'enfances qui y trouvaient refuge, vidé de tout, même *de Dieu. Je me suis mis de ce côté-ci pour apprendre l'oubli, mais je n'ai jamais réussi à être entièrement dans le néant, pas même en pensée (CAAL, p.15).*

Si nous essayons de répondre à la question « qui est je ?» dans « *L'Enfant de sable* », on va trouvé qu'il s'agit de plusieurs personnes : le conteur, des personnes de l'assistance, Ahmed/ Zahra, son correspondant, de Salem, d'Amar et de Fatouma, de tous les témoins de la dérive d'Ahmed/Zahra.

Cependant, la présence du « je » n'est-elle pas, également, l'affirmation d'une identité, que chacun revendique avec conviction et obstination? Sans doute; mais cette omniprésence du « je » semble aussi cacher un vide. A force d'être tout le monde, le « je » n'est plus personne: il n'identifie aucun individu à part entière.[107]

Ceci est certainement un moyen d'exprimer, de renforcer la sensation de confusion que génèrent les événements dans la vie de Ahmed/Zahra. Nous comprenons également que la narration à la première personne du singulier ne représente surtout pas une identification de l'auteur avec le protagoniste de l'histoire. Il est tout de même très intéressant de mentionner à quel point Tahar Ben Jelloun a pu s'identifier à son personnage féminin lors de la rédaction. L'auteur parle avec grande justesse des problèmes que rencontre cette femme dans la société et cette justesse dépasse les simples limites d'une connaissance des conditions de la femme. Il exprime une grande capacité

On pourrait suggérer que cette multiplicité du « je » sert à provoquer une dynamique d'unité, où la fusion des êtres produirait la conscience unifiée antérieure.

---

[107] Jeux de Masques: L'enfant de sable et La Nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun article publié sur : http://www.cm.refer.org/motspluriels/MP1099ahe.html le 16 juin 2007

Le « je » des premiers romans de Tahar Ben Jelloun est interchangeable (l'auteur emploie cet adjectif trois fois, dans La Réclusion solitaire, L'Ecrivain public et Hospitalité française), il n'est pas l'expression tangible d'une identité, d'une personnalité. Il se réduit à une convention « identitaire » dont il est commode de se servir pour se référer à la personne, une personne qui existe bel et bien mais qui, par suite des avatars qu'elle a dû subir, n'a pas atteint le degré de personnalisation qui lui permettrait d'assumer sa singularité. Le moi est un mutant, se débattant toujours entre ce qu'il fut et ce qu'il sera; c'est son point d'équilibre qu'il recherche.

4-La narration dans les deux romans

4-1-Le Schéma narratif dans *Cette Aveuglante Absence de lumière*

Dans Cette Aveuglante absence de lumière , Tahar Ben JELLOUN représente des vies et des expériences concrètes, mais cette communication passe inévitablement par une expression codifiée qui prend souvent une forme littéraire très raffinée et élaborée. La contrainte d'incarcération se mesure d'abord à l'a une du schéma narratif de base qui commande l'architecture de l'histoire.

Qu'il s'agisse de Tahar Ben Jelloun ou du témoignage de Aziz la narration est homodiégétique puisque l'énonciateur s'affirmera dans le « je »et le discours est travaillé par un schéma narratif sous-tendu par une macro-séquence saturée:

Avant la prison ⇨ Pendant la prison ⇨ Après la prison

Le discours propre au mode d'organisation des événements rapportés par le récit carcéral est déjà une interprétation. Pour pouvoir toucher certainement un grand nombre de lecteurs, Tahar Ben Jelloun avait produit un témoignage dont le décodage est à la portée de tout le monde.

Or, ce qui peut être à la portée de tout le monde, autrement dit ce qui constitue un schème de représentation inscrit dans l'horizon d'attente de tout récepteur, c'est justement ce que *Cette Aveuglante Absence de lumière* offre au lecteur. Il possède un début, un milieu et une fin, trois stations indiquant déjà par le processus de maturation une perspective potentiellement méliorative:

Période stable ⇨ L'enfer carcéral ⇨ libération

Procédant ainsi par cette structure ternaire, notre roman carcéral trace le parcours narratif de la représentation de la descente aux enfers afin de montrer comment une telle expérience factuelle a été vécue avant d'être surmontée. Pour ce qui est du début, c'est-à-dire de la période se situant avant l'incarcération, le témoin insiste sur une période faite d'insouciance ou d'espoir; cette phase est malgré tout travaillée par la préparation des événements qui allaient précipiter les détenus dans un processus irréversible les menant droit à l'incarcération... Avec le milieu, il est question de décrire dans les menus détails le mode de vie (ou plutôt de mort lente) de l'expérience insoutenable, à laquelle correspond, de manière oppositive, le retour sur terre (la fin) et donc à la « vie normale » et à la « quête de la liberté ». Mais cette fin n'est en aucun cas un retour à la situation initiale, car quand bien même Aziz retrouve sa liberté, il a déjà changé ainsi que le monde qu'il retrouve, voire il n'est plus que l'ombre de lui-même.

4-1-1-Le statut de l'écriture

Evidemment, ce schéma basique ne se trouve pas toujours tel quel au niveau de la manifestation textuelle diversifiée du récit carcéral. Les histoires carcérales prises dans les filets du discours qui affecte aux événements un ordre spécifique enrichissent la texture de la littérature carcérale et diversifient le champ de son phénotype.

En écrivant le témoignage de Aziz Tahar Ben Jelloun, revient en fait à le réinventer dans la mesure où la remémoration est un processus qui met en jeu les opérations inévitables de choix de tranches de vie par rapport à des finalités stratégique, de sélection, de remembrement, d'ordonnancement, d'harmonisation, de mise en perspective de certains détails scéniques par rapport à d'autres...

Raconter revient donc et forcément à adopter une démarche qui a obligé l'auteur à faire des choix concernant:

* L'architecture d'ensemble du livre: hiérarchisation des parties, chapitres, sections...

* Le mode de discours: le narratif, le poétique,

* La forme de l'expression: roman.

* L'ordre de la manifestation des événements et leur distribution sur l'axe de la narration: linéarité/ circularité, anachronies de types analeptiques ou proleptiques.

* Le travail autour des souvenirs à mobiliser, ceux à mettre en valeur et bien entendu ceux à reléguer au second plan. C'est tout le travail de la convocation et d'évocation des souvenirs qui sera modulé par rapport à la finalité stratégique du discours carcéral.

* Le choix des scènes rentre aussi dans l'économie générale de l'écriture: comme le témoin ne peut pas tout écrire, la distillation des scènes dans le tissu textuel se place dans une logique de contrainte par rapport à l'effet que le narrateur vise à obtenir.

4-2-La narration dans *L'Enfant de sable*

La narration de *L'Enfant de sable* a une base hétérodiégétique avec des variations d'instances narratives et de focalisation. Le récit est narré par un

conteur qui, pour capter l'attention de son auditoire, tantôt diffère la progression de cette intrigue hors du commun en l'ornant de volutes hyperboliques, d'arabesques métaphoriques, tantôt la précipite ou l'abandonne à l'interprétation du public, comme le feraient ces conteurs nomades qui fascinent les badauds, les jours de marché, sur la grand-place de Marrakech ou d'ailleurs

Il est vrai qu'elle est très complexe et peut perdre le lecteur dans le dédale des voix qui s'y chevauchent, dont la multiplicité des récits et les différentes versions d'un même événement en font une narration également complexe.

En effet, si les premières pages s'ouvrent sur la description physique, puis morale, d'un conteur qui se dissimule dans une instance narrative admissible à l'omniscience, auctorielle[108] , et sans visage, celui-ci se dévoile enfin dans la personnalité du conteur à la page 12. La question "Et qui fut-il?", crée une rupture dans le texte jusque-là focalisé sur le personnage décrit.

Cette question en effet contraste avec ce qui précède, car on avait l'impression qu'il s'agissait d'un roman traditionnel à la troisième personne, simple récit comportant un personnage dont le point de vue filtrait parfois, comme l'indiquent les questions, les spéculations intérieures de ce personnage que l'on pourra identifier plus tard comme étant Ahmed/Zahra.

La question de son identité sert bien le lecteur qui se demande à ce niveau de la diégèse[109] qui est ce personnage. Seulement la question n'est pas dirigée

---

[108] Nous nous référons au texte de Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative*, (Paris, Librairie José Corti, 1981) qui définit le narrateur auctoriel comme le narrateur organisateur du récit mais qui n'est pas un acteur du récit, qui reste en somme anonyme, mais qui possède en revanche un point de vue propre qu'il exprime dans la narration.

[109] Gérard Genette a développé la notion de diégèse pour l'appliquer à la littérature, l'empruntant aux théoriciens du récit cinématographique. Elle signifie pour lui l'ensemble des évènements relatés par le discours narratif qu'il définit, dans Discours du récit, en tant que « récit comme histoire ». Par la suite, dans Figures II (1972), la diégèse représente tout « l'univers spatio-temporel désigné par le récit » autrement toutes les parties temporelle et spatiale concernant le récit.

uniquement vers le lecteur du roman mais aussi vers les narrataires du récit, c'est-à-dire le public du conteur révélé par le paragraphe qui suit la question :

> *La question tomba après un silence d'embarras ou d'attente. Le conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur, sortit d'un cartable un grand cahier et le montra à l'assistance(ES, p.12).*

En tant que lecteur du texte on reçoit donc un choc : nous ne sommes pas les seuls à lire l'histoire, ou plutôt, quand nous la lisons, d'autres l'écoutent. La diégèse est la même mais la représentation et la forme change.

Se pose alors la question de savoir qui en sait plus long que l'autre : le conteur et ses spectateurs? Le narrateur et son lecteur? Le texte écrit en dit-il plus que le texte oral, lequel après tout est difficilement vérifiable? Le cahier que produit le conteur devant son auditoire apporte en prime un deuxième support écrit destiné à la fois à ses narrataires directs, les spectateurs, et à son narrataire indirect, le lecteur. Le conteur fait allusion à ce livre comme "le livre du secret", mais le seul secret que le lecteur a besoin de savoir est l'identité du personnage mystérieux des premières pages. "Et qui fut-il ?" est bien la question qu'on se pose. Cependant les paroles du conteur semblent parler d'un secret bien plus important et les liens qu'il entretient avec ses spectateurs sont ambigus.

Quand, à la page 13, "les hommes et les femmes" qui constituaient l'auditoire se lèvent pour partir, la narration redevient hétérodiégétique et auctorielle et le déplacement de focalisation nous permet à nouveau de "voir" le narrateur qui ne nous parle plus. Ce déplacement nous rappelle que nous sommes en train de lire un roman, et que, contrairement aux spectateurs, nous sommes limités par le format du texte écrit, nous ne pouvons communiquer

avec le conteur ou intervenir dans son récit comme vont pouvoir le faire ses narrataires.

Ce qui est sûr, c'est que les liens qui se tissent entre le conteur et son public dans la *Halka*, auquel il s'adresse comme à des "amis", se consolident à mesure qu'il raconte l'histoire :

> *Cela fait quelques jours que nous sommes tissés par les fils en laine d'une même histoire. De moi à vous, de chacun d'entre vous à moi, partent des fils. Ils sont encore fragiles. Ils nous lient cependant comme dans un pacte.(ES, p.29)*

Ce pacte rappelle la pression du secret vécue à la fois par les acteurs du récit et par le lecteur du roman. Tous sont liés à la narration, celle du conteur-acteur du récit, et celle du narrateur du roman dans son ensemble.

Il y a donc une certaine liaison par rapport au conteur pour ses narrataires, et par rapport au texte écrit pour le lecteur du roman. Ces rapports vont alors se confondre avec la lecture du journal d'Ahmed/Zahra, le mystérieux personnage enfin dévoilé, faite par le conteur.

La narration deviendra alors homodiégétique puisque l'énonciateur s'affirmera dans le "je". Le lecteur aura ainsi le même accès à l'information que les spectateurs.

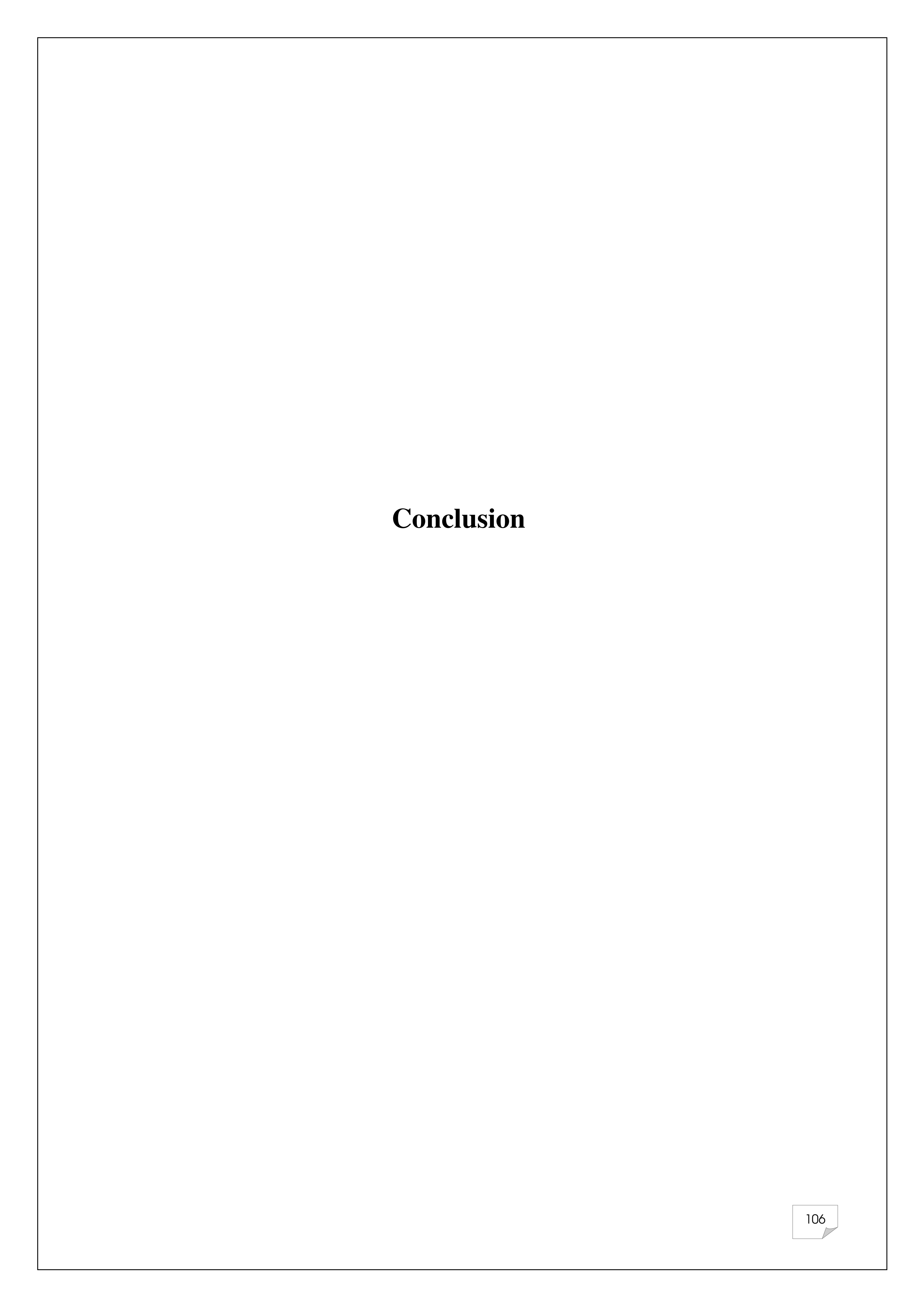
En effet, tous les personnages de cet étrange récit succombent ou s'évanouissent de la scène: le père bafoué par son/sa propre fils/fille, que la vie quitte lentement; la mère folle, claquemurée dans un silence accusateur; Fatima, l'épouse/complice, épileptique et suicidaire, résignée et soumise, dont l'infirmité reflète la sienne; et Ahmed/Zahra, le personnage central, que le narrateur avait renoncé à nommer Khémaïss, puisque: "qu'importe le nom!" (ES, p.17) et à qui l'on prête plusieurs morts sans pour autant lui attribuer une fin définitive comme pour récuser la réalité de son existence.

De plus, le narrateur fait passer notre héros par sept portes - celles de la médina, au nombre de sept à l'exemple des sept soeurs qui précèdent Ahmed/Zahra - charpentant ainsi le début du roman en une structure apparemment solide. Chaque porte s'ouvre sur une nouvelle étape de la descente aux enfers que représente la croissance de cet enfant qui, comme le sable, liquide minéral, échappe finalement à tout modelage. Au moment où Ahmed/Zahra prend conscience de sa féminité, son univers se désagrège pour aboutir à l'ultime porte, celle qui fait sortir de la médina, "la porte des sables" (ES, p.199), la porte du désert, de l'évanescence.

Ce qui mène à sept versions différentes d'une même histoire, dont deux correspondent au même conteur, Bouchaïb de son nom : celle qui ouvre le récit et celle qui le clôt. Les cinq autres sont par ordre d'apparition : celle de Si Abdel Malek (p.67), Salem (p.137), Amar (p.145), Fattouma (p.163), et du troubadour aveugle (p.137). Le retour du premier conteur Bouchaïb, avec une nouvelle version basée sur le journal intime de Bey Ahmed (p.199), impose au récit le régime de la circularité, l'histoire « se mordant la queue » en quelque sorte. Ce qui a pour effet immédiat de renforcer chez le lecteur l'impression de flou référentiel qu'il ressent dès l'abord du texte.

Toutes les versions s'affrontent, chacune réclamant se légitimité. Toutes oscillent entre le réel et l'imaginaire, à l'instar de celle de Fattouma qui va jusqu'à s'approprier l'histoire et prétendre que celle-ci n'est autre que la sienne propre :

> *Entre-temps j'avais perdu le grand cahier ou je consignais mon histoire. J'essayais de le reconstituer mais en vain : alors je sortis à la recherche du récit de ma vie antérieur. La suite vous la connaissez. J'avoue avoir pris du plaisir à écouter le conteur, puis vous. J'ai eu le privilège, vingt ans plus tard, de revivre certaines étapes de ma vie(ES, p.170).*



Conclusion

L’intention de ce mémoire était d’étudier l’altérité et le Moi étrange dans *L’Enfant de sable et Cette Aveuglante Absence de lumière* de Tahar Ben Jelloun. Nous nous sommes demandée si « l'altérité à l'autre » influence « l'altérité à soi » dans une situation d'isolement forcé où la conscience de soi ne trouve d'autre appui, que sa propre réflexion.

Après avoir analysé le phénomène d’isolement dans les deux romans, à travers les histoires des protagonistes Aziz et Ahmed/Zahra, aussi bien qu'à travers les concepts altérité, moi étrange et écart identitaire, et après avoir comparé les deux protagonistes ; nous pouvons dire :

En analysant le corpus à travers la thématique d’isolement nous avons constaté que ce même phénomène est vécu différemment sur deux plans : intérieur et extérieur ce qui fait il y a des limites infranchissables selon l’isolement.

Dans le cas de l’exil intérieur dans *L’Enfant de sable* et à travers la quête d’identité de Ahmed/Zahra nous avons retenu :

D’abord le fait de changer l’identité de la fille par la décision du père, a amené celle-ci à des problèmes d’ordre psychologique. Sa relation avec son image reflétée par le miroir est conflictuelle ce qui fait que, le stade du miroir qui est en quelque sorte le stade de l’identification du moi et de l’autre ne s’est pas bien passé, ce qui nous conduit à dire que son « altérité à l’autre » est perturbée par son manque d’harmonie intérieure, et son « altérité à soi » est touchée aussi.

Même si Ahmed/Zahra n’est qu’un enfant, elle connaît la différence entre la vie des hommes et la vie des femmes et le fait que les femmes obéissent aux hommes.

Quand elle a posé la question « *qui suis-je* ? » à son père elle voulait comprendre la réalité de son existence, mais elle se contentait dans son rôle

d'homme car elle comprenait qu'en présence de cet écart identitaire – en tant que femme- elle n'aurait jamais les privilèges d'un homme dans la société marocaine. Ce qui fait qu'elle va accepter cette double identité faite de la voix et des comportements masculins et de corps et de désirs féminins.

Dans ses discours d'altérité négociés à soi-même Ahmed/Zahra est affecté par cet écart identitaire car son « je » s'accepte et se refuse : *« je suis et je ne suis pas cette voix »* ; son moi n'est pas toujours un « je » et l'idée du genre placée en second plan comme l'a expliquer Samokhina .

Dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* Aziz le protagoniste est une personne normale malgré l'absence du père ; il a vécu avec ses frères et soeurs, la mère était indépendante. Jusqu'au jour du coup d'état.

Nous avons vu à travers cette œuvre comment un travail mental, impliquant notamment la mémoire, a permis à Aziz et aux autres détenus qui se trouvaient dans des conditions atroces, de rester vivants. C'est là que l'individu est le plus limité par un espace physique et des moyens de pression psychologique. Mais c'est dans cette partie aussi que nous pouvons le plus justement démontrer dans une situation d'isolement involontaire où la conscience de soi ne trouve d'autre appui que sa propre réflexion, c'est l'oubli qui offre un moyen de survie ; et les discours d'altérité à soi ne vont porter aucune marque de trouble ou de rejet car tout simplement le protagoniste n'a pas de problèmes ni au niveau d'identification identitaire ni au niveau d'altérité.

Nous avons aussi retenu :

-Le miroir comme thème reflète la réalité et l'identification du moi.

-L'oubli n'est plus un déficience de la mémoire c'est un moyen de survie.

-Le « je » de Ahmed/Zahra est une recherche des possibilités pour exprimer sa différence, son altérité

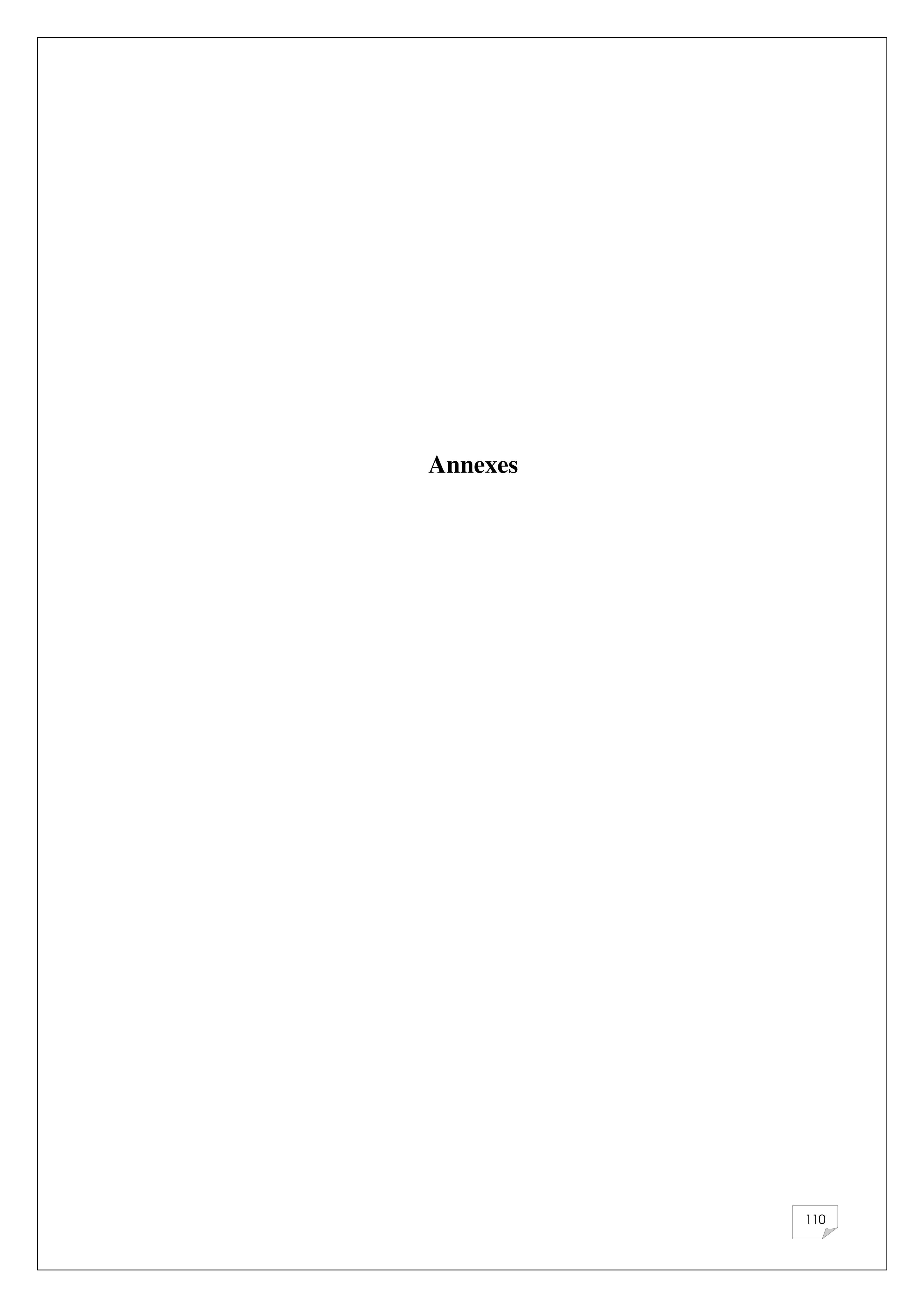
-Le moi étrange est l'autre en nous qui s'influence par notre passé.

-Les discours d'altérité négociés à soi-même (monologues intérieurs) s'influencent par le statut identitaire.

-Le « je » du narrateur qui renvoie par la syntaxe à l'identité du narrateur et du personnage, peut cacher un vide. A force d'être tout le monde, le "je" n'est plus personne: il n'identifie aucun individu à part entière.

-La mémoire collective dans *Cette Aveuglante Absence de lumière* est une remémoration des mémoires individuelles des prisonniers et qui sert à répondre aux obligations suivantes : obligation corrective, obligation morale, obligation d'honorer la mémoire des morts.

-L'écriture d'une mémoire individuelle isolée est cependant une expérience salutaire, dans la mesure où elle permet à Ahmed/Zahra de purifier son psychisme de ses démons intérieurs, d'échapper à ses folies, de soigner les blessures symboliques qui bouleversent sa vie, dans le cours ordinaire des jours et des nuits.



Annexes

Annexe 01

Quête identitaire :

le thème de l'androgyne dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* : entre être et paraître par kawtar khanache

L'ENFANT DE SABLE, est un roman bouleversant à l'image de son conteur principal. Il est raconté par plusieurs conteurs et chacun d'eux veut être le seul possesseur de la vérité. Mais nous pouvons nous demander quel secret, quelle vérité renferme le roman. Si nous nous penchons plus en avant sur la question, nous remarquons que Tahar Benjelloun a crée un personnage spécifique dans sa marginalité qui n'est autre qu'un androgyne.

Toute l'histoire s'articule autour d'une identité à acquérir ou à préserver. En réalité, le problème n'est pas aussi simple qu'il paraît car garder l'autre qui est en soi jaillit comme un cri de révolte. Un cri que le patriarche tente à tout moment de punir.

L'ENFANT DE SABLE est l'histoire d'un homme qui se sent blessé dans sa vanité à cause de sa femme. Celle-ci, ne peut mettre au monde que des filles. De là surgit l'impasse, de-là est né une fille qui nous invite à une traversée de désert. Hadj Ahmed est persuadé qu'un malheur le poursuit, le harcèle. Il se sent habité par la honte, non à l'égard de ses sept filles qu'il n'a pas su aimer, non envers sa femme qu'il néglige, mais à l'égard de lui-même, à l'égard de la société. Au fait, l'entourage social tient une place importante dans la littérature maghrébine. Il conditionne en quelque sorte la vie des gens qui le constituent. A titre d'exemple, le cas qui est entre nos mains en est un : ne pas avoir d'enfant de sexe mâle semble être une anomalie, une déficience. Le tort, une fois de plus retombe sur la femme.

Le roman est l'histoire d'un père qui veut revaloriser sa virilité face à la société. Tous les moyens lui sont bons pour réaliser son rêve. Rêve qui sort de l'ordinaire. Il se nourrit de délire. Il progresse sur les bases d'une illusion et d'un mirage.

A partir de cette étape, de ce point l'androgynie s'installe dans notre univers. En réalité, le père a fait un rêve : il a rêvé d'un adolescent d'une beauté troublante, son visage tantôt changeait en jeune homme, tantôt en jeune femme légère et évanescente.

Une fois réveillé, une idée satanique commence au fur et à mesure à germer dans son esprit. Elle va chambouler, bouleverser sa vie et celle de sa famille.

Hadj Ahmed veut en finir avec la fatalité, la malédiction qui le frappe, naissance après naissance, année après année. Alors, il veut créer un espoir, une vérité qui n'en est pas une. Il veut précéder le destin, le reformuler suivant ses désirs, suivant sa bonne volonté, suivant ce qu'il souhaite. Las après un long voyage avec sa femme chez les marabouts et les fkihs, le père à mesure qu'avance le temps devient hagard. Il cherche en vain une solution pour son problème. Celle-ci, sera apporté par le bais du rêve.

Il décide que sa huitième naissance sera un mâle même si c'est une fille ! Il ne lui reste tout simplement qu'à communiquer l'information à sa femme. Elle accueillie la nouvelle en silence, non sans une joie intérieure d'autant plus qu'elle en voulait à ses filles d'être là. Aussi, s'est-elle mise à se désintéresser d'elles,à les détester. C'était une aubaine que lui offrait son mari. Il avait tout arrangé avec la sage-femme. En la soudoyant, il s'est mis d'accord avec elle pour qu'elle garde le secret.

En tout cas, pas pour longtemps puisque la femme en question était mourante. Elle ne représente aucun danger pour l'équilibre précaire de son projet. Toute fois, la mère garde un fol espoir que sa huitième naissance sera un garçon et qu'elle n'aura pas à recourir aux moyens fallacieux échafaudés par le père. Hélas ! Il s'avère nécessaire de suivre son plan, comme toujours et encore une fois son ventre se montre " ingrat " !

La femme " androgyne " approuve son statut, à vrai dire très confortable. Elle veut accepter l'imposture du père. En effet, quoi de plus agréable que d'être

servi par les autres, être craint par sa présence ou par son absence. Se sentir supérieur aux femmes alors qu'on est soi même femme. Zahra, tel est le prénom de notre personnage mystérieux, se cache derrière l'ombre d'un homme.
En dépit de tout, Ahmed/Zahra est résolu à refuser contre vents et marrées le fait qu'il soit double : un androgyne et non celui qui répond directement au mythe. Une alternative de dédoublement d'acquisition d'une identité qui n'est pas sienne. Elle compte aller jusqu'au bout du simulacre. Il apparaît ainsi clairement que la femme homme, pur produit de l'androgyne, du travesti renforce sa perte par cette mouvance être/paraître.

Ahmed /Zahra est un être évanescent, léger qui vacille entre deux identités, l'une vraie, l'autre fausse. Il est un semblant d'une image camouflée par un costume et une barbe.

Le cas le plus porche de cet exemple, de cette image est celle d'une machine qui se retourne contre son maître créateur : la demande d'Ahmed d'une épouse en est une preuve tangible ! Une preuve des plus déconcertantes. D'où ce rapport presque cybernitique qui lie le père à son " fils ". Nous nous expliquons, Ahmed /Zahra est loin de se sentir comme un être vivant mais un spectre sans âme qui circule en essayant de s'accrocher à quelque chose d'indéfinissable. Ainsi est né l'idée d'ébranler l'autorité paternelle. A ce stade, notre attention est captivée par le fait suivant : avec son mariage, notre héros s'engage encore plus sans un chemin marécageux.

Au lieu de jouir de sa vengeance, Ahmed/Zahar s'enlise plus dans son gouffre. On serait amené à découvrir le secret de cet être tissé entre les diverses phrases et images. Dans **La nuit sacrée**, Zahra raconte sa propre histoire : un parcours marqué de douleurs, d'une quête, d'une hantise de cet autre qui n'est pas soi. L'androgynie est sentie comme un malheur, elle est le fruit d'un tissu de mensonge. L'androgynie de Zahra est une identité morcellée qu'elle tente de recoller.

Nous pouvons aussi réfléchir sur les titres : le sable ne peut pas constituer une ossature solide, un squelette fort qui soutient le corps. C'est une matière fuyante que même sous forme de statue, le vent viendra battre en brèche et détruire par son souffle. A l'image des châteaux de sable au bord de la mer, si beaux soient-ils, ils s'envolent à la montée de la marrée.

Trouble d'identité, dédoublement de voix, T. Benjelloun corrobore cette image dans la version du troubadour aveugle, avec la pièce de monnaie qui contient le " Zahir " et le " batténe " qui riment avec être et paraître. L'histoire d'Ahmed/Zahra n'est pas différente de cette pièce. Le personnage erre dans un univers, une société qui le rejette. Tantôt homme, tantôt femme, il se contre-balance entre deux identités et vit dans un abîme qui se désamorce par la tombée des masques et l'abolition des entraves.

Le " je " est un autre du fait que le thème de l'androgyne renforce l'idée que ne nous pouvons pas trancher sur l'identité d'Ahmed/Zahra. De là l'ambivalence de l'être jaillit : il a donc une part de nous-mêmes qui nous échappe

L'Enfant de sable, est l'histoire Kawtar Khachchane

Annexe02

Tahar Ben Jelloun

« Pourquoi on veut me briser »
Le Nouvel Observateur, 8.2.2001

A la sortie, début janvier, aux Editions du Seuil, de son nouveau roman, « *Cette aveuglante absence de lumière* » (voir « le Nouvel Observateur » no 1890), Tahar Ben Jelloun s'est vu pris à partie par celui dont il s'était inspiré pour raconter la vie des cinquante-huit militaires enfermés pendant dix-huit ans par Hassan II dans le bagne de Tazmamart, au Maroc. Tandis qu'Aziz Binebine accusait ainsi le romancier de l'avoir « harcelé » pour obtenir son témoignage, plusieurs personnalités entamèrent avec lui une violente polémique, reprochant à Ben Jelloun de n'avoir pas réclamé, au temps où le bagne existait encore, que ses prisonniers en fussent libérés. Tahar Ben Jelloun justifie aujourd'hui sa position.

Un des rescapés du bagne de Tazmamart a accepté de me parler dans le but de m'inspirer l'idée d'écrire un roman : Aziz Binebine, un homme de foi et de sagesse, un être admirable. C'est parce que je continue, malgré tout ce qui s'est passé, à le respecter que je cherche à comprendre ce qui l'a poussé à se désolidariser de moi et à me sacrifier comme ami sur la place publique.

Venir fin octobre signer - à titre de coauteur du livre - un contrat aux Editions du Seuil, toucher 50% de l'à-valoir de l'éditeur, m'écrire une lettre dithyrambique pour me féliciter d'être allé jusqu'au bout de ce projet engagé en commun, puis se dédire d'un seul coup, contre toute attente, et sans même me prévenir personnellement, comme si l'important était pour lui de se laver de tout soupçon au regard de certaines personnes, en me traitant dans un journal marocain de tous les noms, cela ne peut s'expliquer autrement. Il fallait qu'il établît entre lui et moi plus qu'une distance, un mur d'oubli qui effacerait nos discussions, nos repas et nos promenades dans Marrakech. Il fallait me charger et en même temps me désigner à la vindicte.

En dehors de ce lâchage politico-psychologique, d'autres raisons expliquent les attaques dont je suis l'objet. Elles ne relèvent pas des motifs ayant donné naissance au livre sur la résistance d'un homme dans le bagne de Tazmamart. La vérité, à mon sens, c'est que la manière dont on s'acharne sur moi prouve qu'on veut me briser définitivement, me salir en vue de me séparer de mon public. C'est comme si on m'attendait au tournant. D'ailleurs on ne s'en cache guère, puisque presque toutes les fois que je réclame un droit de réponse on me le refuse, et toutes les fois que je présente, documents à l'appui, la vraie version des faits, on fait mine de l'ignorer. Sans doute n'y a-t-il pas de «complot » contre moi. Vraisemblablement aucun groupe ne s'est concerté à l'avance, même si dans ce train que personne ne conduit beaucoup de «journalistes » et d'« intellectuels » montent au pas de course et font le voyage de la haine en s'en donnant à coeur joie.

Le livre que j'ai écrit n'est pas un pamphlet, ni une analyse du Maroc de Hassan II, mais un roman, un roman bâti autour de ce que j'appellerai « le paradoxe du survivant ». Un paradoxe selon lequel un homme échappera d'autant plus à sa mort programmée qu'il réussira à s'abstraire totalement du monde. Mon roman s'efforce de raconter le parcours d'un homme qui, étant obligé de faire abstraction de la réalité extérieure, s'engage délibérément et lucidement dans une aventure à caractère soufie (mystique), qui sup- pose que la haine soit totalement éradiquée du coeur humain.

Ce que mon héros découvre dans ce contexte, c'est que la politique, c'est justement la haine, laquelle est au fond liée à un rapport de forces. Haine contre haine. Mal contre mal. Pour la politique, le remède au mal, autrement dit le bien, est dans le mal lui-même : il s'agit de retourner l'arme contre l'adversaire qui la brandit. Mais cela ne permet pas de sortir du cercle infernal exaction-réaction. Or ce qui me permet de briser ce cercle, c'est un tout autre point de vue. Tel fut en tout cas mon pari en écrivant « Cette aveuglante absence de lumière ». L'aurais-je écrit avant 1991, c'est-à-dire du temps du bagne (une chose que je n'aurais pas pu faire, vu que je ne disposais d'aucun

témoignage direct à l'époque), que je me serais enferré dans ce cercle ambigu de l'action politique.

En qualité d'écrivain, j'ai préféré suivre la voie de la littérature. Le roman plus encore que l'essai dénonciateur m'a semblé être la seule manière de poser le problème de la souffrance humaine sans se hisser sur le terrain de l'affrontement politique, qui est celui du jugement et de la peine, c'est-à-dire du châtiment donné ou rendu. Ai-je eu tort de choisir cet angle ? C'était le souhait d'Aziz. Nous étions tombés d'accord là-dessus. Quoi qu'il en soit, voyant les calomnies qu'on me jette au visage aujourd'hui, je me rends compte que j'ai raison de m'en tenir à cette perspective spécifiquement littéraire.

Il ne s'agit pas d'adopter une position de neutralité face à l'horreur et au mal, au contraire. Il s'agit de poser la question du mal en termes de salut possible. Je ne parle pas de salut effectif, ce dont je ne saurais présumer, mais de salut possible, c'est-à-dire de l'exigence inaltérable et inlassable de salut qui se noue au coeur de chaque homme. Pour moi, la littérature se situe sur ce plan-là, le seul qui puisse expliquer que le récit d'un prisonnier de Tazmamart ou du Goulag en vienne à concerner un lecteur pour qui ces lieux maudits ne représentent rien ou pas grand-chose.

L'autre leçon que m'inspirent les attaques dont je fais l'objet depuis que mon livre est paru, c'est qu'il faut « rester petit », calibré dans le juste espace réservé à celui qu'on a bien accueilli et qui s'autorise aujourd'hui à « cracher dans la soupe ». Cela n'a rien à voir avec Tazmamart ou le régime de Hassan II. Les attaques les plus virulentes sont venues de « journalistes » qui n'ont jamais dénoncé ni l'un ni l'autre.

Il est vrai qu'en plaidant la cause des immigrés, en me dressant contre le racisme, mon ennemi n'est pas le régime marocain (sans doute aurait-on voulu que je me cantonne à cette bataille-là, une bataille que j'ai d'ailleurs livrée à ma manière et à l'égard de laquelle j'ai la conscience tout à fait tranquille). Mes ennemis, ce sont les préjugés, les hypocrisies sociales, les jalousies et les

haines rentrées, les fausses supériorités, celles dont les immigrés anonymes souffrent en permanence et qui les laissent aussi sans voix. Avoir voulu être cette voix-là, cela, on l'accepte un temps, c'est vrai, mais il arrive que la coupe déborde. Tel est le cas aujourd'hui. Je dois, vu l'écoute dont jouissent mes livres et la fidélité attentive de certains critiques littéraires, payer ma dette à l'Occident en me taisant sur son destin. En me reprochant ouvertement mon silence d'hier, on me reproche à demi-mots d'exister encore.

Annexe 03

Lettre de Aziz Binebine à Tahar Benjelloun

“Impeccable”

(...) J’ai lu le livre d’un trait, ça fait longtemps que ce n’est pas arrivé. Il est impeccable.

Je ne sais pas si c’est parce que je cherchais personnellement quelque chose dans ce texte, mais je trouve que le personnage central manque d’une certaine continuité psychologique. C’est tantôt moi, tantôt toi, tantôt une autre personne. J’ai cru découvrir un peu de ton ami égyptien. Celui que tu m’as présenté à Paris dans ton bureau.

Tu mélanges mon absence de haine et ton besoin de colère d’une façon assez détonante. Tu parles de paix, de sérénité et puis Boum! Ta colère éclate, est-ce voulu?

Je ne me souviens plus dans quel passage j’ai noté ceci : je faisais souvent cette prière “Seigneur, je ne suis ni un héros ni un saint, je ne suis qu’un faible pêcheur qui implore ton pardon et la force de vaincre ses faiblesses".

Bravo pour le rêve du père en guenilles, le symbole est génial. J’ai adoré le passage de L’Étranger. J’avais besoin d’entendre parler aujourd’hui de Camus, particulièrement dans cette histoire.

Camus était le lien qui unissait mes deux vies antérieures. Ma jeunesse et Tazmamart. C’est un des liens qui évitent la dislocation de mon moi.

Remarque : Je ne sais pas ce que tu as avec les cafards ce sont des bêtes sales mais inoffensives. À ma connaissance, elles n’ont jamais bouffé personne. Merci pour le passage de tibibt.

J’ai bien rigolé au passage : “C’est bien. Nous ne sommes pas les seuls à avoir des visions. Eux aussi sont en train de devenir dingues. C’est bon pour mon moral".

J’ai aimé la façon dont tu allies le conte, la philosophe et la poésie dans une

œuvre romanesque.Dis moi s'il te plait ne pourrais-tu pas insérer quelques lignes pour dire que c'est un roman tiré d'une histoire vraie. Mais que les personnages et les événements n'ont pas été respectés dans leur intégralité. (pour préserver certaines susceptibilités). Au moment où je t'écris ces lignes, un tibibt vient de se poser sur mon balcon en face.



Bibliographie

Le corpus

- Ben Jelloun, Tahar, *L'Enfant de sable,* Paris, Seuil, 1985
- Ben Jelloun, Tahar. *Cette Aveuglante Absence de lumière*. Paris. Seuil, 2001.

Les œuvres de Tahar Ben Jelloun

- Ben Jelloun, Tahar, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1986.
- Ben Jelloun, Tahar, *La nuit de l'erreur*, Paris, Seuil, 1997
- Ben Jelloun, Tahar, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981
- Ben Jelloun, Tahar, *Jour de silence à Tanger*, Paris, Seuil, 1990

Les dictionnaires

- BLOUIN, Maurice; BERGERON, Caroline et all. Dictionnaire de la réadaptation, tome 1 : termes techniques d'évaluation. Québec : Les Publications du Québec, 1995.
- CHEBEL, Mâlek, Dictionnaire des symboles musulmans, Paris, Albin Michel, 1995.
- EL KHAYAT, Ghita, Le livre des prénoms du monde arabe, Casablanca, Ediff, 1998
- Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (1993): nouvelle édition remaniée et amplifiée de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaire Le Robert
- *REY, Alain (dir.) Le Grand Robert de la langue française, Paris, Le Robert, Tome I, 1989.*

Romans carcéraux

- Camus, Albert, L'Étranger, Paris, Gallimard.1942.
- Marzouki, Ahmed,Tazmamart, Cellule 10, Casablanca, Tarik & Paris, Méditerranée, 2000.

- Raïss, Mohammed, De Skhirat à Tazmamart, retour du bout de l'enfer, Casablanca, Afrique Orient, 2002.

Ouvrages généraux

- Christiane Achour, *Lectures Critiques, Cours de la division de français*, Alger, 2ème édition, O.P.U. 1980.
- Daniel Lagache, « Remarques sur le rapport de Daniel Lagache », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
- David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- Edward SAID, Des intellectuels et du Pouvoir (representations of the intellectual), traduction française par Paul CHEMLA, Paris, Seuil, 1996.
- EL OUAZZANI, Abdessalam, *Le récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*. Ed. Imprimerie La Capitale, Rabat. 2004
- Erickson, John. *Islam and Postcolonial Narrative*. Cambridge: University Press, 1998.
- Germaine Tillon, *Le harem et les cousins. Paris.* Seuil, 1966.
- Jacqueline ARNAUD, « Exil, errance, voyage dans « l'exil et le désarroi » de N. Farès, « Une vie, un rêve, un peuple toujours errants » de M.Khaïr Eddine, et « Talismano » de A. Meddab, dans Exil et littérature, Grenoble, Ellug, 1986.
- Jacqueline, MICHEL, Une mise en récit du silence, Paris, Librairie José Corti, 1986.
- MONTSERRAT-CALS, Claude , *Le rôle et l'image de l'enfant dans le roman marocain de langue française.* Thèse de doctorat d'Etat. UER Lettres Modernes. Toulouse. 1973.
- Schmuel Trigano, Le temps de l'exil, Paris, Payot/Rivages, 2001.

- Thérèse Michel-Mansour, *La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin*, Paris, Éditions Publisud, 1994.

Ouvrages de psychanalyse

- Freud, Sigmund. L'Inquiétante Etrangeté et autres essais. Paris : Gallimard, 1985.
- Friedrich Nietzsche, Généalogie de la morale. Un écrit polémique, Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, 1887.
- Henri Wallon, Les origines du caractère chez l'enfant. Les préludes du sentiment de personnalité, Paris, PUF, coll. « Quadrige Le psychologue », 1983.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes,* Paris, Gallimard, « Folio Essais », (1991) 2004.
- Lacan, Jacques. "Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse". Autres écrits. Paris. Seuil, 2001.
- Lacan, Jacques. Les Écrits. Paris. Le Seuil; 1966.

- **Etudes et articles sur les œuvres de Tahar Ben Jelloun**

- Chossat, M., *Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXième siècle,* À New York, Peter Lang, 2002.
- Daria ,Samokhina , Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du maghreb. Un identité est elle possible ? http://etd.nd.edu/ETD-db/theses/available/etd-07222005-000531/unrestricted/SamokhinaD072005.pdf le 26 mai 2007
- Kohn-Pireaux, Laurence, Étude sur Tahar Ben Jelloun. L'Enfant de sable, La Nuit sacrée, Paris, Ellipses, 2000.
- Les Mots et le corps. Étude des procès d'écriture dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, Uppsala, Stockholm, 1996.
- Martini-Valat, Colette. Être, histoire et sacré: dans Une Enquête au pays de Driss Chraïbi et La Prière de l'absent de Tahar Ben Jelloun. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 1998.

Les ressources internet

- Arnaud Spire, *Confrontations sur la mémoire: l'oubli et ses paradoxes, article publié sur : http://www.anti-rev.org/textes/Spire98c/*
- Christophe Paillard, LE TEMPS, L'EXISTENCE ET LA MORT article publié sur : http://pagesperso-orange.fr/listephilo/temps.html
- Encyclopédie ENCARTA 2008 http://fr.encarta.msn.com/.html
- Fabula « La recherche en littérature » : http://fabula.org/, consulté le 5 septembre 2006
- FREBY, François, *L'effet réel fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible invraisemblance*,sur: http://fabula.org/cgibin/imprimer.pl?doc=/effet/interventions/5.php, p. 3,consulté le 5 septembre 2005
- Jeux de Masques*: L'Enfant de sable* et *La Nuit Sacrée* de Tahar Ben Jelloun article publié sur :
- http://www.cm.refer.org/motspluriels/MP1099ahe.html le 16 juin 2007
- L'oubli, article publié sur :

  http://www.armand-colin.com/livre/269743/l-oubli.php le 22 février 2007
- Le STADE du MIROIR FORMATEUR de la FONCTION du JE, Communication de Jacques LACAN faite au congrès international de psychanalyse, à Zürich, le 17 Juillet 1949 publié sur :http://psychiatriinfirmiere.free.fr/infirmiere/formation/document/psychologie/miroir.htm le 8 janvier 2007
- Lettre de Aziz Binebine à Tahar Benjelloun, Impeccable : http://www.marochebdo.press.ma/MHinternet/Archives_448/html_448/unfaux.html visité le 7 janvier 2007
- Rimbaud, dans une lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871s'exclame"Je est un autre" http://www.philophil.com/dissertation/autrui/Je_est_un_autre.htm le 25 avril 2007

- Roland Gori , La mémoire freudienne : se rappeler sans se souvenir, article publié sur http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=CM_067_0100 le 05 mars 2007

- Wikipédia, Encyclopédie libre, http://fr.wikipedia.org/wiki/



TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

